RADAR *libros*

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 4 DE ENERO DE 1998 • AÑO 2 Nº 8

LOS PADRES DEL "ALGO HABRAN HECHO"

Los alemanes sabían que el Holocausto estaba teniendo lugar y no negaron su colaboración; no solamente las elites o los cuerpos especiales, sino los ciudadanos ordinarios. Esa es la tesis de Los verdugos voluntarios de Hitler, de Daniel Jonah Goldhagen, un ensayo que desató una ruidosa polémica en Europa, y que puede ser acompañado por el Diario del filólogo alemán Viktor Klemperer, un judío que no fue deportado y asistió al horror cotidiano: "El peor campo es un lugar llamado Auschwitz, o algo así", anotó en 1942.



Alfredo Grieco y Bavio

La caída del Muro de Berlín ha traído consigo una nueva visión del Holocausto. La Guerra Fría imponía sus férreos prejuicios, en el Primer Mundo como en el segundo, sobre una historia que todos parecían coincidir en abominar. El Holocausto se ve de otro modo desde el horizonte de los '90. Cuando se lo ve: es también la década en la que la negación del exterminio gana más adeptos, desde el líder nacionalista francés Jean Marie Le Pen hasta el otrora inmaculado abbé Pierre, auxilio de los pobres sin techo y crédito de la Iglesia Católica.

Si el Papa pidió perdón a los judíos, o a los rabinos, ésta es la otra cara fundamentalista de esa posición. La necesaria alianza, en el mundo del fin de las ideologías y de la indiferencia religiosa en Occidente. El catolicismo polaco de Juan Pablo II tiene que volverse sobre la minoría exterminada en su Polonia natal, como tiene que aliarse con los musulmanes en las conferencias mundiales sobre población. La madre Teresa, la monja yugoslava muerta recientemente, era otro signo de esa estrategia vaticana en el Tercer Mundo.

El negacionismo fundamentalista y el fundamentalismo papal coinciden, ya desde la perspectiva de la desaparición del peligro rojo, en convertir al Holocausto en un medio para otros fines. Sea por afirmar su inexistencia o por el pacto con quienes se considera que son los herederos legítimos de las víctimas, se intenta salvar a una Europa profunda, tradicional, eterna en suma, de los peligros de una democracia neoliberal, supranacional, proclamadamente pluralista, y si no atea, como el extinto comunismo, por lo menos agnóstica. El Papa, Le Pen y la madre Teresa, de algún modo reminiscentes del fascismo de los años '30, apelan a quienes consideran (y se consideran a sí mismos) víctimas de la sociedad.

TODO ALEMAN FUE UN NAZI El nuevo orden mundial produjo también reconsideraciones más estudiadas, más radicalmente independientes, pero no menos inevitables. Algunas de ellas, a pesar de su origen académico, ingresaron con bienvenida violencia en la arena pública, donde supieron generar un debate inesperado, sobre asuntos que se habían querido zanjar cuarenta años antes de una vez para siempre.

Entre las obras que contribuyeron a reinstalar una discusión nueva sobre el Holocausto, *Los verdugos voluntarios de Hitler (Los alemanes corrientes y el Holocausto)*, de Daniel Jonah Goldhagen, ocupa sin duda un lugar central. El autor es profesor en la universidad norteamericana de Harvard y el voluminoso libro (650 páginas), publicado en su versión definitiva en 1997 y recién traducido por Taurus, es el resultado de la investigación para una tesis doctoral. La palabra tesis tiene aquí su significado





LAS PINTADAS, LOS CARTELES Y LAS MANIFESTACIONES ANTISEMITAS SON ALGUNOS DE LOS ELEMENTOS QUE ESTUDIA GOLDHAGEN EN SU LIBRO.

pleno e inmediato, como cuando se dice *novela de tesis*. Se trata de demostrar una proposición simple. En el caso de Goldhagen, es la siguiente: Los alemanes sabían que el Holocausto estaba teniendo lugar y no negaron su colaboración. No solamente las elites o los cuerpos especiales del ejército o de la policía, como los SS o la Gestapo, sino el conjunto de la población, sin distinciones.

Este principio es fijado por Goldhagen muy pronto, para no ser revisado nunca más. La demostración, en cambio, se despliega amplia, armoniosa y consecuentemente. Si la hipótesis es audaz, la demostración no es apresurada. Nadie podrá acusar a Goldhagen de ir más allá de los textos, de forzarlos o desfigurarlos. En esta filología especulativa descollaron el filósofo francés Jacques Derrida, junto con otros, cuando se trató de reivindicar a los profesores colaboracionistas o nazis (Paul de Man o Martin Heidegger).

A diferencia de tantos de sus colegas universitarios, Goldhagen es un reposado empirista. El libro tiene unas ciento cincuenta páginas de notas, ricas en informaciones y no tanto en referencias cruzadas a labibliografía secundaria sobre el tema. Allí aparecen vastas masas de materiales de archivos pulsados e interrogados por primera vez. Resulta increíble que hubiera que esperar a que les hicieran las preguntas correctas a los asesinos mismos: parece que no tenían otra cosa para decir, algo tan inequívoco como banal y atroz.

El método de Goldhagen en su libro es ir de la formación de la ideología antisemita a la exposición de los hechos del genocidio. En primer lugar, estudia cómo el antisemitismo adquiere en Alemania un carácter, si no único, al menos peculiarísimo, que consiste en la aceptación del eliminacionismo como un aspecto extremo pero finalmente necesario de la ideología. El racismo biologicista, que pensaba que los eslavos eran degenerados peligrosos, pero finalmente manejables, se encontraba en un callejón sin salida con los judíos, que representaban no la Brutalidad sino el Mal mismo.

La Solución Final no es entonces para Goldhagen un plan elucubrado a escondidas por un grupo de nazis que la posterioridad alemana ha decidido considerar perversos y lunáticos. Quizá fuera un secreto de Estado en sus detalles, pero en sus bases y en sus alcances era compartido, de un modo u otro, por el conjunto de la comunidad. El disenso, cuando aparecía y se expresaba en el interior de la Alemania nazi, se dirigía precisamente a los detalles y no a la siempre reconocida dificultad del "problema judío".

LOS VERDUGOS ORDINARIOS El historiador británico Eric Hobsbawm había señalado ya cómo el nazismo era la prueba de que una ideología irracional, de trazos gruesos, que predicaba la superioridad del instinto y de la voluntad, podía sin embargo coincidir con el mayor refinamiento tecnológico de su tiempo, e inclusive impulsarlo. Goldhagen estudió esa ideología poco sutil para poder distinguir en su interior al eliminacionismo como a uno de sus componentes. Pero a esta tarea de historiador de la cultura política alemana se sumaron las de la investigación del funcionamiento de las instituciones represivas, las tecnologías y los dispositivos de producción y de guerra.

Para poder aproximarse al núcleo del problema, Goldhagen no eligió el más transitado de todos los abordajes, el de la descripción y examen de la maquinaria de muerte de los campos de exterminio. A ellos decidió entrar de otro modo, y de la mano de un niño que guardará su ignorancia, el cómico italiano Roberto Benigni con su film *La vita è bella*, estrenado para las últimas Navidades en Milán (ver **Radar**). La opción de Goldhagen es lateral, pero novedosa y sumamente efectiva para sus propósitos. Prefirió evitar los cuerpos de elite del ejército, las SS o Gestapo, y concentrarse en un cuerpo formado por alemanes ordinarios, no sometidos a entrenamiento y coerciones especiales, y así representativos del conjunto de la población.

Goldhagen dedicó cien páginas (más notas) al análisis detallado de algunos regimientos de la policía. Sus integrantes habían sido forzados a convertirse en agentes. Carecían de antecedentes militares. Muchos tenían más de treinta años y eran padres de familia: nada más alejado de los moldeables jóvenes modernos de entonces. Sólo por azar participaban estas unidades en operaciones de exterminio. Al enviarlos a matar, el régimen procedía como si todo ciudadano fuera apto de convertirse en un asesino serial. Los padres de familia participaron, por prolongados períodos de tiempo, en matanzas cara a cara, donde se quebraban huesos y se derramaba sangre y materia cerebral.

Además de a estos regimientos de policías improvisados, Goldhagen dirigió su atención a otros dos dispositivos paradójicos. El primero son los campos de trabajos forzados. En ellos (como particularmente en los que rodeaban a Lublin en Polonia), los alemanes permitían a los judíos seguir vivos sólo para extraerles trabajo. En principio, una unidad económica,sometida a la racionalidad de la producción, debía ser poco susceptible a las interferencias ideológicas del antisemitismo, que iban ostensiblemente en contra del esfuerzo de guerra. Sin embargo, los hechos, o Goldhagen, demostraron lo contrario.

El último de los dispositivos estudiados es, quizá, más elocuente que los anteriores. Se trata de las marchas forzadas del fin de la Segunda Guerra Mundial, con las cuales los alemanes retiraron en su huida a los judíos de los países que ocupaban en Europa y de Alemania misma, una vez que ésta fuera invadida. Estas marchas permiten someter al antisemitismo eliminacionista a un nuevo test. En 1945, los perpetradores no tenían prácticamente supervisión y podían elegir actuar más o menos como querían. Bajo estas condiciones, los que no estaban específicamente encargados del sufrimiento y de la muerte de los judíos podrían haber desistido de hacerles daño. Alemania iba a ser, de manera inminente, un país derrotado, ocupado y quizá castigado: matar y castigar a los judíos ponía en peligro a sus captores. Sin embargo, según Goldhagen, éstos actuaron movidos por la creencia de que la muerte de los judíos era algo intrínsecamente justo.

"La Solución Final no es para Goldhagen un plan elucubrado a escondidas por un grupo de perversos y lunáticos. Quizá fuera un secreto de Estado en sus detalles, pero en sus bases y en sus alcances era compartido por el conjunto de la comunidad."

Poco después de la primera publicación de *Los verdugos voluntarios de Hitler* en Estados Unidos en marzo de 1996, meses antes de que apareciera en alemán en agosto, el libro fue objeto de una serie de ataques intensos y prolongados en Alemania. Periodistas y académicos coincidían en que Goldhagen quería crear una culpa colectiva en los alemanes, en que suponía un carácter nacional germano inmodificable (o al menos inmodificado), en que generalizaba, en que ofrecía una explicación monocausal para el Holocausto. La prensa y los universitarios se tomaron todo tipo de licencias para agredir al libro, y desde luego a su autor. Antes de que la obra llegara al mercado.

Cuando el libro apareció en traducción alemana, Goldhagen escribió un largo artículo de réplica a sus críticos en el influyente y mesurado semanario *Die Zeit*. Los críticos se volvieron entonces, también ellos, más medidos, matizaron sus comentarios, negaron haber dicho lo que dijeron, o que fuera tan extremo, reconocieron algunos méritos e introdujeron distingos. Goldhagen visitó Alemania y sus debates en paneles de declarados especialistas fueron televisados. La encendida controversia, por cierto, no le quitó un solo lector. El libro se convirtió en best seller número uno en Alemania y en Austria. En el prólogo a la edición definitiva, Goldhagen concluye, con un optimismo que sin duda todos querrían compartir, que el éxito del libro demuestra que Alemania quiere enfrentarse responsablemente con su pasado.

EL JUDÍO QUE NO FUE DEPORTADO

Goldhagen pudo iluminar aspectos desatendidos del Holocausto en buena medida gracias a la disposición de nuevos documentos. Muchos provienen, y muchos más sin duda provendrán, de Europa del Este. Hasta la caída del Muro, los gobiernos comunistas ponían un cuidado supremo en ofrecer una versión unificada del exterminio de los judíos. Querían, a la vez, realzar el valor de la liberación del Ejército Rojo, elegir a los militantes comunistas como las víctimas más tempranas, injustas y continuas del nazismo, y evitar cualquier reflujo sobre el antisemitismo soviético.

El más alerta de los regímenes prosoviéticos fue en este punto el de la República Democrática Alemana, fundada en 1949. Para ellos, era vital distinguir puntillosamente al pueblo alemán (bueno, sometido, resistente) del aparato jerárquico nazi (malo, opresor, capitalista). Una tesis que suscribió y adoptó, entre otros, el dramaturgo Bertolt Brecht. En consecuencia, el gobierno de Berlín Este retuvo muchos documentos que, desgraciadamente, parecían indicar que los alemanes comunes, muchas veces, eran antisemitas y eliminacionistas sin retaceos. El nazi pérfido, de fácil identificación, era otra creación del realismo socialista, y un punto de tangencia con la cultura popular de Occidente.

Entre los textos sumergidos en el Este que ahora ven la imprenta se cuentan los cuatro volúmenes del *Diario* del filólogo alemán Viktor Klemperer. En total suman unas 3500 páginas y se extienden desde 1918 hasta 1945. Los últimos dos, que llevan por título *Ich will Zeugnis ablegen bis zum Letzten (Quiero dar testimonio hasta el fin)* fueron los primeros en ser publicados, en 1996. Pronto se convirtieron en superventas. Se vendieron 125.000 ejemplares en las primeras semanas y la editorial norteamericana





ARRIBA, NIÑOS RESCATADOS CON VIDA DE AUSCHWITZ. ABAJO, UNA FOSA MASIVA CON PRISIONEROS MENOS AFORTUNADOS, DESCUBIERTA LUEGO DE LA DERROTA DE ALEMANIA EN LA SEGUNDA GUERRA.



Guillermo Martínez, autor de Acerca de Roderer, compra libros en Yenny.

Guillermo Martínez entró en la librería con dos propósitos: encontrar algún libro capaz de atraer hacia la lectura a su hija y conseguir material sobre el agnosticismo, tema de su próxima novela. Ejemplos de lo que encontró fueron –en la primera categoría– *Drácula*, de Bram Stoker, y –en la segunda– *Satanismo y brujería*, en cinco tomos, del que opinó que "es medio ridículo, parece un curso en diez fáciles lecciones". *Las mil y una noches* atrajo rápidamente su atención porque contenía "una letra tranquila, buen papel, pero hay que ver quién hizo la traducción". También en Yenny, Martínez reservó para comprar los libros en stock de Marguerite Yourcenar, que "son muchos y buenos".

Mientras busca un libro del británico Kazuo Ishiguro –famoso desde que Merchant-Ivory filmaran su *Los restos del día*– comenta que "a medida que se van haciendo importantes, van escribiendo libros cada vez más pesados; la próxima le toca hacer el Evangelio según el nieto, o algo así", protesta, mientras mira la última novela de Norman Mailer que está en el estante de al lado. Las obras de Patricia Highsmith, *A pleno Sol* y *El cuchillo*, le vuelven la sonrisa al rostro, mientras lamenta que no haya más libros de su autor favorito, Henry James.

Recomienda leer a Danilo Kis –de quien se pueden encontrar varias obras en la librería–, "el Borges serbio", según el autor. Luego de su investigación, sintetiza: "Me parece una librería con una oferta muy variada, con un stand de poesía que es difícil de encontrar, un sector de libros en inglés bastante completo y todas las novedades. Los vendedores tienen idea de lo que hablan, asesoran a los clientes y no recomendándoles el último best seller, sino *El tambor de Hojalata*, de Günter Grass. Se puede entrar y mirar sin tener que comprar. Buenos Aires tiene bastantes cosas malas, pero las librerías no son una de ellas".

D. G.

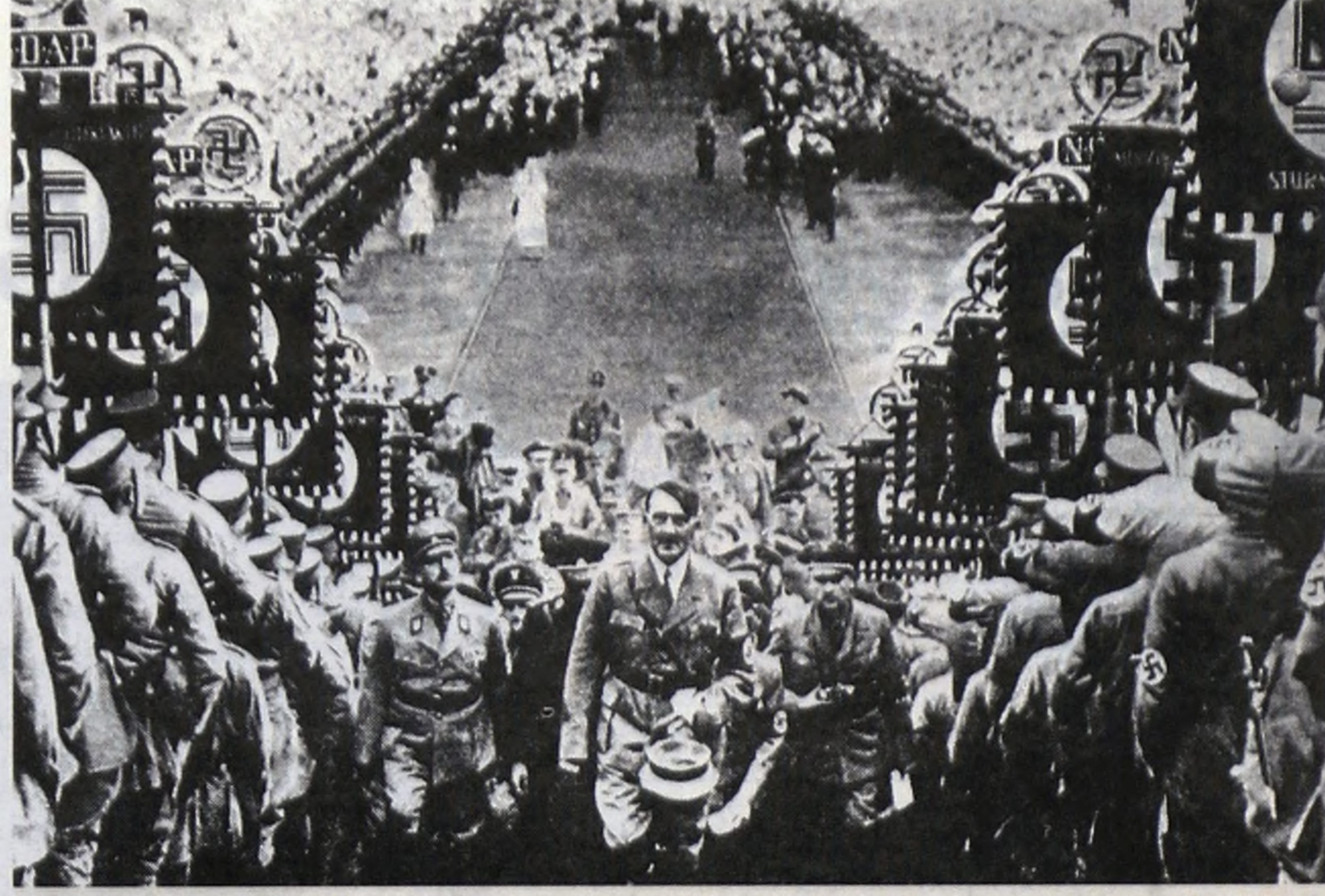
Random House compró los derechos para la traducción inglesa por 550.000 dólares.

Este dinero no beneficiará a su autor. Nacido en 1881, Viktor Klemperer era un romanista, especialista en las lenguas que descienden del latín y en sus literaturas. Había escrito una historia de la literatura francesa en cuatro tomos y un estudio del pensador iluminista Montesquiuieu en dos. De 1920 a 1935 fue profesor en la universidad de Dresde. Después de la guerra fue rehabilitado, y ejerció varias cátedras en Alemania oriental, donde murió en 1960.

Nada prometía a Klemperer la fama póstuma que obtuvo. El suyo es el diario de un erudito más interesado en observarse a sí mismo en su circunstancia más inmediata que a las turbulencias políticas. Pero en esto mismo reside su interés y su valor de documento, crónica de testigo presencial judío que no llegó a ser deportado, que observaba la vida cotidiana de sus conciudadanos alemanes, en el vientre mismo de la ballena. Como judío, le había sido encargado palear nieve en las calles. Otro viejo hambriento le explica cómo hacerlo. Klemperer se excusa: el único ejercicio que hizo en su vida fue estar parado dando clase.

Ya desde 1919 hay abundantes anotaciones sobre el antisemitismo: "Deberían fotografiar el baño de hombres en la biblioteca de la universidad. Qué documento. El antisemitismo más extremo". El tono acerbo por momentos se mitiga en confianza en el prójimo, en los alemanes. A principios de 1933 todavía escribe: "Hitler es un fanático. Y no ha aprendido nada". Este error de apreciación es una ilustración de las ventajas que tienen los diarios sobre las memorias. El que escribe a posteriori tiene en la mano todos los elementos para deformar o desvirtuar sus acciones, si pretende justificarlas. Puestos a recordar cualquier cosa, siempre cuesta menos esfuerzo recordar los aciertos que las equivocaciones.

NAZISMO SIN PASTEURIZAR Después de 1933, el drama de los diarios se intensifica por el espectáculo de los esfuerzos de Klemperer por apegarse a su rutina, por seguir siendo un romanista en un mundo que se cae a pedazos, leyéndole en voz alta a su mujer Eva por horas y horas. Eva no era judía, y a su apoyo incondicional debe probablemente el filólogo, hijo de un rabino, que no lo hayan deportado. También que haya podido escribir en secreto, y conservar, el diario.



ADOLF HITLER NO ESTABA SOLO: CUANDO LA DERROTA DE ALEMANIA ERA YA INMINENTE, MATAR Y CASTIGAR A LOS JUDÍOS PONÍA EN PELIGRO A SUS CAPTORES, PERO LO HICIERON. CREÍAN QUE ERA LO JUSTO.

"En marzo de 1942 anota: *El peor campo es un lugar llamado Auschwitz, o algo así.* Klemperer registra, pero no dramatiza ni inventa. La conjunción de su escrupulosidad y de su observación tiene como resultado una atmósfera narrativa pesadillesca."

En los comienzos del Tercer Reich, Hitler era todavía una amenaza distante, pero la Gestapo de Dresde estaba demasiado cerca, y era muy inventiva. Inmediatamente le quitaron la casa a Klemperer. Mataron a su gato (los judíos no podían tener animales). No podía comprar flores, andar en bicicleta los domingos, poseer dos peines o comprar jabón para afeitarse: "¿Quieren que volvamos a las barbas semíticas de la Edad Media?". Ya en 1935 había perdido su trabajo, su permiso para entrar en la Biblioteca, y su máquina de escribir.

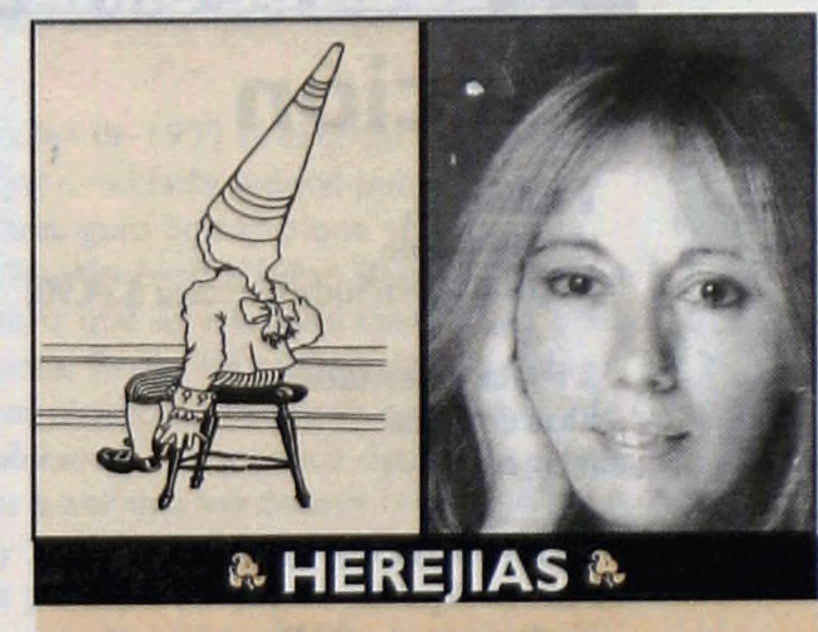
Durante la guerra, Klemperer está paleando nieve en las calles. El mundo más allá de Dresde es una amenaza que se acerca con velocidad indetenible. En marzo de 1942 anota: "El peor campo es un lugar llamado Auschwitz, o algo así". El crescendo no es un efecto narrativo buscado. Klemperer registra, pero no dramatiza ni inventa. La conjunción de su escrupulosidad y de su observación, como un párpado siempre abierto sobre el día, tiene como resultado una atmósfera narrativa pesadillesca, de una densidad insuperada entre los diaristas alemanes del período, tan distinta de las elegancias y de las angustias interiores de un Ernst Jünger. La atmósfera se vuelve aún más densa cuando en 1942 lo mudan a una casa hacinada por mujeres judías aterrorizadas, donde él es el único hombre. Allí, cada ruido que venía del exterior por la noche podía ser la señal de la deportación.

Es curioso que en medio de los horrores, Klemperer no pierda la fe en las capacidades regenerativas de Alemania. Las peripecias cotidianas desmienten, día tras día, cualquier ilusión. "¿Qué hace todavía vivo?", le gritan desde un auto con sorna. Klemperer toma también notas de carácter lingüístico, con las que armará *Lingua Tertii Imperii* (título latino que significa *Lengua del Tercer Reich*), un análisis a la vez impresionista y contundente de cómo el nazismo deformó al idioma alemán hasta lo irreconocible, pero también de cómo penetró insidiosamente hasta las expresiones más cotidianas y aparentemente naturales.

Goldhagen está convencido de que Alemania cambió para siempre. Las multitudes que han hecho de su libro, y de los diarios póstumos de Klemperer, los primeros títulos en las listas de best sellers, parecen darle la razón y no querer una versión pasteurizada de los años del nazismo. En todo caso buscan, y encontrarán, narraciones apasionantes, como si la Historia nunca se hubiera esmerado tanto en su generación de horror.♣



UN GRUPO DE CIUDADANOS COMUNES ADMIRA LA SINAGOGA DE FRANKFURT EN LLAMAS DURANTE LA KRISTALNACHT; AL LADO, UNA QUEMA DE LIBROS.

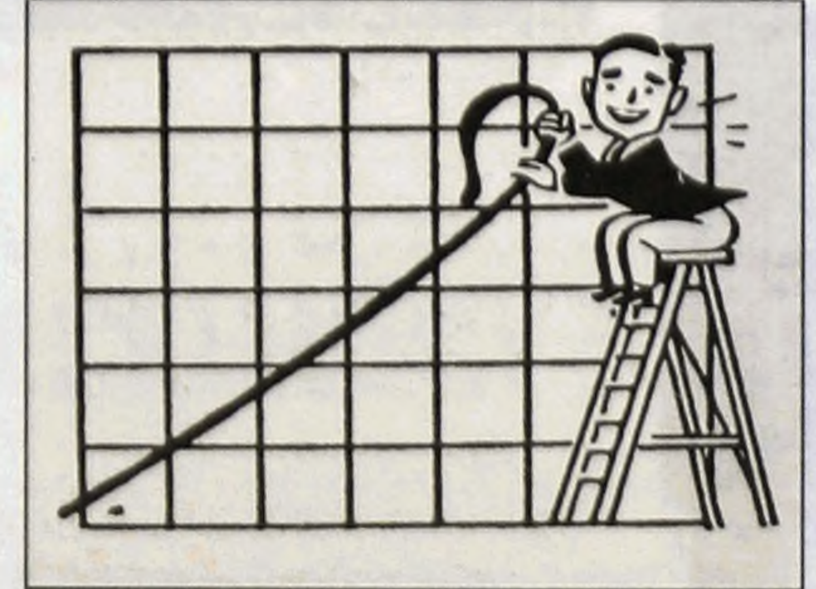


HEREJIAS

¿Qué libro considerado grandioso le parece mediocre y que libro considerado mediocre le parece grandioso? Responde Sylvia Iparraguirre, autora de El Parque.

No hubo caso. Por más que le insistieron y le insistieron en la Carrera de Letras, Sylvia Iparraguirre se mantuvo en sus cinco: nunca le gustó André Gide y cuando se le pregunta por el libro por el que el consenso desmaya y a ella la deja fría, contesta sin dudar: *Los monederos falsos.* "Desde la época de la facultad que intento leerlo, sin suerte; siempre me aburre, me impacienta. Lo peor es que, aunque en esos intentos he llegado a leer unas cien o más páginas, poco después no recuerdo nada de lo leído. Si tuviera que describirlo diría: moho francés", sintetiza la autora de *Probables lluvias por la noche.* Curioso es el libro subvalorado (o directamente, ninguneado) que Iparraguirré amó: "*La extraña vida de un genio: Leonardo Da Vinci*, de un para siempre ignoto John F. G. Stacey. Recuerdo tres cosas –argumenta–: la incógnita sobre el propio Stacey (mi autor favorito durante, por lo menos, un año y del que no había en el libro ni el más mínimo dato, incógnita duplicada por las misteriosas F. G., ¿Francis Gerald? ¿Frederick Garland?); el primer capítulo, que abría el libro con una panorámica de Florencia donde se cruzaban gallinas y condottieros, de una grandiosidad barroca notable; y que Stacey no retaceaba detalles psicológicos fuertes a la hora de pintar su personaje". Una escena quedó fija en la memoria de Iparraguirre: "Leonardo llegaba a su taller de madrugada, un poco borracho y atormentado por amor inconfesable (un efebo de su taller). También lo atormentaba no encontrar la cara de Cristo para su famosísima *Cena* que, precisamente, estaba terminando en medio de un sinfín de inconvenientes que tenían al lector en vilo. En eso, subiendo una escalera y a la luz de una vela, ve su propia cara en un espejo. Había resuelto el problema. Esta escena me pareció grandiosa".

Pasaron décadas y quién sabe dónde fue a parar el libro de Stacey, pero cada vez que la autora de *En el invierno de las ciudades* ve una reproducción de *La última cena*, de Leonardo, "automáticamente acude la imagen de la escalera. La curiosa pareja formada por Leonardo Da Vinci y John F. G. Stacey permanece tan unida como en aquella lectura remota. Y creo que así va a seguir".



BOCA DE URNA

Ficción

1 Afrodita,
Isabel Allende
(Plaza & Janés/Sudamericana $24,90)

2 Plata quemada,
Ricardo Piglia
(Planeta, $17)

3 La matriz del infierno,
Marcos Aguinis
(Sudamericana, $22)

4 La quinta montaña,
Paulo Coelho
(Planeta, $17)

5 El Evangelio según el hijo,
Norman Mailer
(Emecé, $15)

6 El albergue de las mujeres tristes,
Marcela Serrano
(Alfaguara, $20)

7 Aves de presa,
Wilbur Smith
(Emecé, $25)

8 Detective,
Arthur Hailey
(Atlántida, $18,90)

9 El alquimista,
Paulo Coelho
(Planeta, $14)

10 El grito sagrado,
Pacho O'Donnell
(Sudamericana, $14)

No ficción

1 Los nuevos ricos de la Argentina,
Luis Majul
(Planeta, $20)

2 Un mundo sin periodistas,
Horacio Verbitsky
(Planeta, $20)

3 La frontera,
Hernán López Echagüe
(Planeta, $16)

4 River Plate, el campeón del siglo,
Miguel Bertolotto
(Temas, $35)

5 El amor inteligente,
Enrique Rojas
(Planeta, $17)

6 Aurelia Vélez,
Araceli Bellotta
(Planeta, $17)

7 Historias asombrosas pero reales,
Víctor Sueiro
(Planeta, $17)

8 Psicología del autoengaño,
Daniel Goleman
(Atlántida, $19,90)

9 Orar, su pensamiento espiritual,
Madre Teresa
(Planeta, $15)

10 ¿Podremos vivir juntos?,
Alain Touraine
(Fondo de Cultura, $21)

Librerías consultadas: Angel Martínez, Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Interlibros, La compañía de los libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Tomás Pardo, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

Figuretti en la UBA



POLITICAS Y ESPACIOS CULTURALES EN LA ARGENTINA
Ana Wortman
Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1997
180 páginas, $ 15

A. G. B.

En un futuro demasiado próximo, la Argentina tendrá a sus espaldas una década de menemismo. Los cambios producidos en el país por el gobierno de su actual presidente tuvieron su clímax hacia 1993 con el arrogante éxito del plan Cavallo. Prometen ser los más duraderos, los menos reversibles, desde las modernizaciones de Roca y de Justo. Los períodos presidenciales de estos primeros mandatarios se integraban en regímenes bien definidos: el orden conservador y el nuevo orden surgido del golpe de Estado que en 1930 apartó al radical Hipólito Yrigoyen.

En el prólogo que abre *Políticas y espacios culturales en la Argentina*, Ana Wortman señala la necesidad de la consideración del *ethos* de fin de siglo en toda investigación que se proponga el estudio de las políticas culturales. Como el unicato, como la década infame (1930-1943), el menemato, que ocupa los últimos diez años del milenio, tiene la fisonomía propia de un régimen, una continuidad y homogeneidad que no alcanzó ningún otro gobernante desde la caída de Perón. Los seis ensayos reunidos en el libro compilado por Wortman fueron escritos después de 1995 e inevitablemente se ubican desde esta perspectiva histórica para sus análisis.

Los temas elegidos por los autores compilados son el cine argentino, el Centro de Divulgación Musical, Telefé, el discurso neotelevisivo actual, la industria del libro literario, las nuevas formas de acción cultural (particularmente, la del Banco Patricios). Se extienden desde la transición a la democracia en 1983 hasta la que es ya transición del menemismo.

El nivel de generalización es diferente en cada una de las monografías. El conjunto, sin embargo, recorre una parábola con un eje común, que confiere unidad al volumen. En el gobierno de Alfonsín se proclamaron las bodas de la política y de la cultura, en una primavera oportunista cuya desaparición puede deplorarse sólo desde el horizonte actual. Hoy las dos esferas están escindidas.

El imperativo de promover una nueva cultura política, reconocido por todos y en el que todos querían participar, tuvo su contrapartida dentro del alfonsinismo en una política cultural donde el Estado no renunciaba a un papel rector. Este rol estatal sufrió una drástica alteración en el menemismo. Según los autores del volumen, los medios masivos de comunicación (privados) definen ahora los límites y las reglas de la esfera cultural, mientras las relaciones sociales son definidas por la economía. El sujeto cultural de los años de Menem es, o parece ser, la versión local de un tipo global, el *homo oeconomicus* del neoliberalismo.

La teoría social parisina de posguerra ha sido una incontrastada guía para las conclusiones a las que se arriban en *Políticas culturales*. Pierre Bourdieu, en esforzadas traducciones madrileñas y barcelonesas, cuenta con más libros que nadie en las diez páginas de bibliografía. Algunos de los conceptos que contribuyó a forjar (campo, habitus, distinción, cuerpo legítimo) recurren útilmente en las 180 páginas de la obra, y conviven sin conflicto aparente con los de otros pensadores más o menos posmodernos (Baudrillard o Lipovetsky), de cuyos méritos Bourdieu es a menudo escéptico.

El formato universitario de cada uno de los trabajos contrasta con las conclusiones, de un tono ensayístico, ajeno a los rigores del análisis cuantitativo que el texto exhibe en otras de sus partes. Tampoco se descuida en el libro al lector futuro o de otras latitudes, al que se le informa que Samantha Farjat "es una declarante en el caso Cóppola", la cual "cobró gran notoriedad en los medios" y que "Figuretti es un personaje de la troupe de Tinelli". La troupe de la profesora Wortman sabe que las estrellas de hoy son los asteriscos y las notas al pie del mañana.♣

Un



UNA MAGIA MODESTA
Adolfo Bioy Casares
Temas, Buenos Aires, 1997
145 páginas, $ 17

Marcelo Birmajer

Cuando se publicó mi anterior volumen de cuentos, *The Times* encabezó su comentario con el título *Lo mismo de siempre*. Ello, por supuesto, iba dicho con un sentido despectivo, pero yo no lo he tomado de tal manera y es así que no he tenido inconveniente en usar ese título para la presente colección que brindo al público lector", escribe William Somerset Maugham en su advertencia preliminar a aquel libro publicado en 1941. De las *Memorias* de Bioy podemos deducir que hace ya cerca de cincuenta años comprendió que la literatura no consistía en la transgresión de las tradiciones y normas literarias sino en dominarlas con suavidad para que narren historias desaforadas. Desde entonces, Bioy inventó un estilo con el cual, por la alquimia de su prosa, una página repleta de lugares comunes coloquiales se convierte en una página perfecta, o en una de las páginas más graciosas de la literatura argentina o en la ejecución impecable de un prodigio mágico. La llaneza de su estilo pule una y otra vez sus mejores obsesiones: la inmortalidad, la transmigración de almas, la aparición y desaparición fantasmagórica de las personas, el desenlace fantástico de una relación amorosa.

Una magia modesta, nuevo libro de Adolfo Bioy Casares, es para sus lectores no sólo el acercamiento de una nueva colección de cuentos con lo mejor de su impronta, sino también una indirecta antología de casi todos los temas que ha trabajado una y otra vez sin agotar, y que dieron lugar a algunos de los mejores cuentos y novelas de la literatura argentina ("En memoria de Paulina", *Dormir al sol*).

Abren el libro dos cuentos que se dife-

Novela de joven en bici



JACK FRUSCIANTE SE FUE DEL GRUPO
***Enrico Brizzi**, traducción de Guillermo Piro*
Alfaguara, Buenos Aires, 1997
218 páginas, $ 15

Esteban R. Esteban

Siempre se hace difícil no tomar las cosas como de quien vienen, y mucho más cuando se lee una primera novela cuyo autor cuenta con 19 años en el momento de la publicación de un libro protagonizado por un personaje que no ha cumplido los 18 años. ¿Un proyecto de escritor, Enrico Brizzi, escribiendo sobre un proyecto de persona, Alex? Tanto a los libros como a los adolescentes hay que tomarlos con pinzas, por lo que en este caso hay que multiplicar los cuidados y más cuando desde la contratapa la editorial nos advierte que "tras el aparente ocaso de las ideologías, otro evangelio de amor y rock" y se refiere a Alex como a "un Holden Caulfield de los '90".

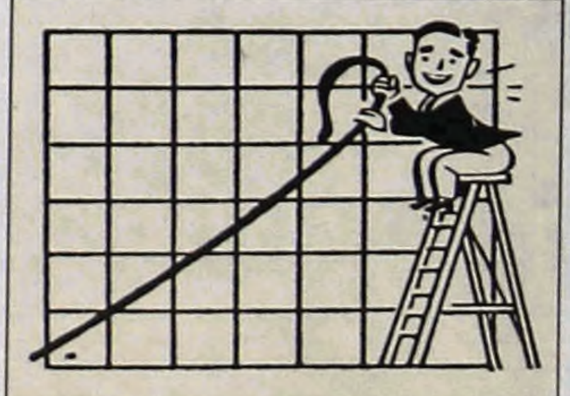
Si bien el tono juvenil puede remitir a un Holden Caulfield que aparece generosa y justamente nombrado en varias partes de esta novela, las diferencias son demasiado importantes como para no señalarlas. No sólo la novela está escrita en tercera persona: a diferencia del personaje de Salinger, Alex, que vive en Bolonia, no es ni increíblemente fascinante ni particularmente querible; apenas un chico italiano con pelo corto y buenos sentimientos. Pero el poco carisma del protagonista no es obstáculo ya que, más allá de algunas apariencias, el núcleo de esta historia no lo constituyen ni las aventuras ni los pensamientos de Alex, sino su particular historia de amor con un chica siciliana de nombre Adelaide, alias Aidi.



Lo que cuenta *Jack Frusciante se fue del grupo* es la vida de Alex durante los meses anteriores al viaje de Aidi para cursar cuarto año en Estados Unidos. El romance entre Alex y Aidi está signado por un comienzo involucrado con la poesía (la entrada en escena de Adelaide en la novela es telefónica, y para pasarle a Alex una antología de e.e. cummings) y una fecha de partida que de una forma u otra se encuentra presente en cada una de las páginas. A medida que avanza el libro su historia de amor va *in crescendo*: pasan más tiempo tomados de las manos y abrazados, pero nada más. "La suya es una historia que en el cine nunca hubiera funcionado", se lee en las últimas páginas, para agregar, un punto y aparte más tarde: "Demasiado poco sexo". Sin embargo, hay materia prima para lograr un film exitoso al que habría que ayudar con una buena elección de los protagonistas, un director tipo Richard Linklater y un guión efectista y comercial.

Alex encuentra en Aidi más que en nadie –pero también en sus amigos y en libros y en el rock– una comprensión que no le brinda su familia, con la cual comparte casa pero no universo. Esta mezcla de romance e incomprensión entre jóvenes y adultos que viven en la península itálica implica que *Jack Frusciante se fue del grupo* remita a Romeo y Julieta, sólo que en estos casos el suicida es Martino, un amigo de Alex dos años mayor al que la policía encuentra con media dosis de LSD en el bolsillo. Martino le deja a Alex una carta despedida, que se publica entera. También, y por el mismo precio, se incluye lo que dice Alex en un confesionario católico, una rata del colegio, un viaje a Inglaterra y la explicación del título.

Alex se moviliza en bicicleta, y el libro se lee en forma parecida, dejándose llevar por el acto de leer-pedalear, observando, disfrutando o huyendo del paisaje (por momentos el escritor y el personaje *teenagers* pueden resultar molestos, sobre todo según el grado de fobia a los adolescentes que tenga el lector). Una intro sin mayúsculas, las apariciones de los testimonios *Del archivo magnético del señor Alex D* y ciertas licencias y libertades contribuyen a entrar dentro de la propuesta de Brizzi y la vida de Alex, para terminar preguntándose por el punto de vista de Aidi, qué pasará con las vidas de los enamorados, juntos y por separado, y qué será de Enrico Brizzi en el futuro (por ahora ya publicó *Bastogne*, su segunda novela).♣



BOCA DE URNA

Ficción

1 Afrodita,
Isabel Allende
(Plaza & Janés/Sudamericana $24,90)

2 Plata quemada,
Ricardo Piglia
(Planeta, $17)

3 La matriz del infierno,
Marcos Aguinis
(Sudamericana, $22)

4 La quinta montaña,
Paulo Coelho
(Planeta, $17)

5 El Evangelio según el hijo,
Norman Mailer
(Emecé, $15)

6 El albergue de las mujeres tristes,
Marcela Serrano
(Alfaguara, $20)

7 Aves de presa,
Wilbur Smith
(Emecé, $25)

8 Detective,
Arthur Hailey
(Atlántida, $18,90)

9 El alquimista,
Paulo Coelho
(Planeta, $14)

10 El grito sagrado,
Pacho O'Donnell
(Sudamericana, $14)

No ficción

1 Los nuevos ricos de la Argentina,
Luis Majul
(Planeta, $20)

2 Un mundo sin periodistas,
Horacio Verbitsky
(Planeta, $20)

3 La frontera,
Hernán López Echagüe
(Planeta, $16)

4 River Plate, el campeón del siglo,
Miguel Bertolotto
(Temas, $35)

5 El amor inteligente,
Enrique Rojas
(Planeta, $17)

6 Aurelia Vélez,
Araceli Bellotta
(Planeta, $17)

7 Historias asombrosas pero reales,
Víctor Sueiro
(Planeta, $17)

8 Psicología del autoengaño,
Daniel Goleman
(Atlántida, $19,90)

9 Orar, su pensamiento espiritual,
Madre Teresa
(Planeta, $15)

10 ¿Podremos vivir juntos?,
Alain Touraine
(Fondo de Cultura, $21)

Librerías consultadas: Angel Martínez, Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Interlibros, La compañía de los libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Tomás Pardo, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

Figuretti en la UBA



POLITICAS Y ESPACIOS CULTURALES EN LA ARGENTINA
Ana Wortman
Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1997
180 páginas, $ 15

A. G. B.

En un futuro demasiado próximo, la Argentina tendrá a sus espaldas una década de menemismo. Los cambios producidos en el país por el gobierno de su actual presidente tuvieron su clímax hacia 1993 con el arrogante éxito del plan Cavallo. Prometen ser los más duraderos, los menos reversibles, desde las modernizaciones de Roca y de Justo. Los períodos presidenciales de estos primeros mandatarios se integraban en regímenes bien definidos: el orden conservador y el nuevo orden surgido del golpe de Estado que en 1930 apartó al radical Hipólito Yrigoyen.

En el prólogo que abre *Políticas y espacios culturales en la Argentina*, Ana Wortman señala la necesidad de la consideración del *ethos* de fin de siglo en toda investigación que se proponga el estudio de las políticas culturales. Como el unicato, como la década infame (1930-1943), el menemato, que ocupa los últimos diez años del milenio, tiene la fisonomía propia de un régimen, una continuidad y homogeneidad que no alcanzó ningún otro gobernante desde la caída de Perón. Los seis ensayos reunidos en el libro compilado por Wortman fueron escritos después de 1995 e inevitablemente se ubican desde esta perspectiva histórica para sus análisis.

Los temas elegidos por los autores compilados son el cine argentino, el Centro de Divulgación Musical, Telefé, el discurso neotelevisivo actual, la industria del libro literario, las nuevas formas de acción cultural (particularmente, la del Banco Patricios). Se extienden desde la transición a la democracia en 1983 hasta la que es ya transición del menemismo.

El nivel de generalización es diferente en cada una de las monografías. El conjunto, sin embargo, recorre una parábola con un eje común, que confiere unidad al volumen. En el gobierno de Alfonsín se proclamaron las bodas de la política y de la cultura, en una primavera oportunista cuya desaparición puede deplorarse sólo desde el horizonte actual. Hoy las dos esferas están escindidas.

El imperativo de promover una nueva cultura política, reconocido por todos y en el que todos querían participar, tuvo su contrapartida dentro del alfonsinismo en una política cultural donde el Estado no renunciaba a un papel rector. Este rol estatal sufrió una drástica alteración en el menemismo. Según los autores del volumen, los medios masivos de comunicación (privados) definen ahora los límites y las reglas de la esfera cultural, mientras las relaciones sociales son definidas por la economía. El sujeto cultural de los años de Menem es, o parece ser, la versión local de un tipo global, el *homo oeconomicus* del neoliberalismo.

La teoría social parisina de posguerra ha sido una incontrastada guía para las conclusiones a las que se arriban en *Políticas culturales*. Pierre Bourdieu, en esforzadas traducciones madrileñas y barcelonesas, cuenta con más libros que nadie en las diez páginas de bibliografía. Algunos de los conceptos que contribuyó a forjar (campo, habitus, distinción, cuerpo legítimo) recurren útilmente en las 180 páginas de la obra, y conviven sin conflicto aparente con los de otros pensadores más o menos posmodernos (Baudrillard o Lipovetsky), de cuyos méritos Bourdieu es a menudo escéptico.

El formato universitario de cada uno de los trabajos contrasta con las conclusiones, de un tono ensayístico, ajeno a los rigores del análisis cuantitativo que el texto exhibe en otras de sus partes. Tampoco se descuida en el libro al lector futuro o de otras latitudes, al que se le informa que Samantha Farjat "es una declarante en el caso Cóppola", la cual "cobró gran notoriedad en los medios" y que "Figuretti es un personaje de la troupe de Tinelli". La troupe de la profesora Wortman sabe que las estrellas de hoy son los asteriscos y las notas al pie del mañana.♣

Un museo ágil de Bioy Casares



UNA MAGIA MODESTA
Adolfo Bioy Casares
Temas, Buenos Aires, 1997
145 páginas, $ 17

Marcelo Birmajer



Foto: Mario Manusia

ADOLFO BIOY CASARES NO SÓLO BRINDA UNA NUEVA COLECCIÓN DE CUENTOS EN *UNA MAGIA MODESTA*: TAMBIÉN UNA INDIRECTA ANTOLOGÍA DE CASI TODOS LOS TEMAS QUE HA TRABAJADO, SIN AGOTAR.

"Cuando se publicó mi anterior volumen de cuentos, *The Times* encabezó su comentario con el título *Lo mismo de siempre*. Ello, por supuesto, iba dicho con un sentido despectivo, pero yo no lo he tomado de tal manera y es así que no he tenido inconveniente en usar ese título para la presente colección que brindo al público lector", escribe William Somerset Maugham en su advertencia preliminar a aquel libro publicado en 1941. De las *Memorias* de Bioy podemos deducir que hace ya cerca de cincuenta años comprendió que la literatura no consistía en la transgresión de las tradiciones y normas literarias sino en dominarlas con suavidad para que narren historias desaforadas. Desde entonces, Bioy inventó un estilo con el cual, por la alquimia de su prosa, una página repleta de lugares comunes coloquiales se convierte en una página perfecta, o en una de las páginas más graciosas de la literatura argentina o en la ejecución impecable de un prodigio mágico. La llaneza de su estilo pule una y otra vez sus mejores obsesiones: la inmortalidad, la transmigración de almas, la aparición y desaparición fantasmagórica de las personas, el desenlace fantástico de una relación amorosa.

Una magia modesta, nuevo libro de Adolfo Bioy Casares, es para sus lectores no sólo el acercamiento de una nueva colección de cuentos con lo mejor de su impronta, sino también una indirecta antología de casi todos los temas que ha trabajado una y otra vez sin agotar, y que dieron lugar a algunos de los mejores cuentos y novelas de la literatura argentina ("En memoria de Paulina", *Dormir al sol*).

Abren el libro dos cuentos que se diferencian, por su mayor extensión, de la larga secuencia de relatos breves que conforman el "Libro segundo". El primero, "Ovidio", involucra nuevamente a un personaje en el ambiente opresivo de un país de la Europa del Este aún comunista, como ya había hecho en "El cuarto sin ventanas" de *Historias desaforadas*, y despliega una simetría entre el protagonista y el poeta que conduce a un final cuya imprevisibilidad, brillantemente conseguida, se agradece. Este cuento implica una variación en el habitual modo de Bioy de tratar sus remates: la sorpresa está cifrada en unas escasas líneas del final, y de estas líneas se desprende un ligero poema.

Aunque Bioy ha logrado en muchas y anteriores ocasiones conmover con sus tramas, algo tienen estos dos primeros cuentos que abren el libro de especialmente conmovedor, de especialmente melancólico, casi doloroso. Quizá la costumbre de valorar su arte satírico, las complicadas maquinarias con que teje sus inventos imposibles y el arte con que mueve las mareas del diálogo entre argentinos haga que, en estos dos relatos, la presencia del desencuentro nos invada antes de que podamos comprender. "Irse", el segundo relato, comienza con una estructura policial-periodística: la búsqueda de una persona, en el marco de una dictadura cuyo signo político no se menciona (pero no sería aventurado suponer que se trata del primer peronismo, como sugiere la contratapa), sumerge al lector nuevamente en el goce de un enigma campero de Bioy, y en un remate imperdible que amerita que estos dos primeros relatos armen un "Libro primero". Su lectura obliga a un largo respiro antes de acometer los siguientes 39 escalones (39 relatos breves, algunos de una página).

Lo que sigue puede denominarse Museo Agil de los Grandes Temas de Bioy. De todos estos relatos se desprende una idea de libertad narrativa, la voluntad de un mago que acepta compartir con nosotros el secreto fundamental de su arte: no eran trucos, hace magia de verdad.

En "Esclavo del amor" podemos encontrar la huella de "Bajo el agua" (*Una muñeca rusa*), en el que a su vez seguíamos el rastro de "La sierva ajena" (*Historia prodigiosa*): en "La sierva ajena" el protagonista se enamoraba de Flora, quien tenía como amante a un hombre del tamaño de undedo; en "Bajo el agua", Martelli rehúye al amor cuando Flora le informa que, para seguirla, debe transformarse en un salmón humano. En este breve "Esclavo del amor", nuevamente la experiencia de entregarse a la mujer deviene en un territorio fantástico del que no se vuelve.

En "La colisión" reencontramos la tesis filosófica de aquel otro cuento interplanetario de Bioy: "El calamar opta por su tinta" (*Historias fantásticas*). A diferencia de muchas otras de sus criaturas, a estos personajes la posibilidad de la muerte en su propia lógica les resulta más tranquilizadora que enfrentarse a lo totalmente desconocido; de tan desconocido, incómodo. La incomodidad, como el dolor de garganta, es uno de los grandes pequeños tópicos en los que Bioy sabe sacar a relucir su humor y se permite reflexionar.

El tema del héroe, que ha dado título y tema a Bioy en tantísimas ocasiones –*El héroe de las mujeres, El sueño de los héroes*– reaparece en este libro casi como confesión de autor: en el cuento "La estima de los otros", parece estar cifrada la idea inspiradora de *Un campeón desparejo*.

También hay cuentos, muchos, que no remiten a ninguno de sus temas puntuales. Despunta Bioy a lo largo de este segundo libro su pasión por el circo, su pasión por la magia y los magos, su pasión por los leones, por los aparecidos, por los fantasmas, por el amor. "La república de los monos" es una fábula encantadora en su transcurrir pero demoledora en su conclusión. Una visión pesimista y cómica de la imposibilidad humana. "Una invasión-Trascendidos policiales" es un *Blade Runner* porteño, que solamente por ser porteño no es *Blade Runner*.

En esta reseña, se llama simplemente "Bioy" al más importante de los actuales escritores argentinos. No es abuso de confianza sino un homenaje a uno de los cuentos de este libro y al maravilloso viaje narrativo del autor, que lleva decenas de años alegrándonos la vida. Del cuento "El último piso" se puede extraer un diálogo de justificación:

–Señor... –dijo–. Ni siquiera sé cómo se llama.

–Bioy –le dije–. ¿Y usted?

–Margarita. Señor Bioy, ya que de una manera u otra llegó a mi casa, no me dirá que no, si lo convido a tomar una copita.♣



EL EXTRANJERO

Ian McEwan, flojo pero todavía bueno.

A finales de 1992 el escritor británico Ian McEwan –el lado menos publicitado de ese triángulo literario que se completa con Martin Amis y Julian Barnes– publicó un libro que es y seguirá siendo una obra maestra. Breve en páginas pero inmensa en sus alcances, *Los perros negros* no sólo revolucionó el concepto de lo que puede llegar a ser una verdadera "novela histórica" y "política" sino que, además, modificó la percepción que se tenía de un autor considerado hasta entonces como, apenas, un brillante estilista a la hora de sublimar el lado oscuro de sus personajes y, de paso, de sus lectores.

McEwan se tomó su tiempo entre un libro y otro –período apenas interrumpido por el libro infantil *The Daydreamer*– y reapareció con otra breve novela con la que aspira a combinar lo mejor de ambos de sus mundos. *Enduring Love* es el cuidadoso examen y la perfecta narración de un comportamiento patológico (como también lo eran *El jardín de cemento*, *El placer del viajero*, *El inocente* y buena parte de sus dos libros de cuentos) combinándose con la elegancia de emociones más sutiles y cercanas como las que aparecen en *Niños en el tiempo* y *Los perros negros*.

El efecto conseguido es un tanto desconcertante. La trama que involucra a la pareja compuesta por Joe Ross (un exitoso aunque frustrado divulgador científico) y Clarissa (una académica especializada en Keats) con el siniestro y erotomaníaco Jed Parry vacila demasiado –casi hasta las últimas páginas– a la hora de asumirse como *psycho-thriller* de altura o enigma psicologista. Para cuando el juego y las intenciones del autor aparecen más o menos claras, al lector sólo le queda volver a leer una y otra vez la mejor descripción de la "vida en aeropuerto" jamás escrita (en la página 4), ese prodigio técnico que es el primer capítulo narrando un accidente con globo aerostático y las numerosas disquisiciones científicas de Joe Ross a la hora de intentar comprender el agujero negro que lo devora.

A diferencia de lo que ocurría con *Los perros negros* –donde la suma de sus partes configuraba una bestia perfecta– este "amor duradero" se presenta como una serie de excelentes ideas en busca de una cabeza que las piense sin esto no implique, también, que un libro "flojo" de McEwan puede llegar a ser el mejor libro de más de un duradero escritor que anda por ahí.

Rodrigo Fresán



ENDURING LOVE
Ian McEwan
Jonathan Cape, Londres 1997
247 páginas, 15,99 libras.

¿Hacia dónde era qué corríamos? Creo que ninguno de nosotros jamás lo comprendería del todo. Desde un punto de vista superficial, la respuesta era un globo. No ese espacio nominal que encierra el pensamiento o las palabras de un personaje de historietas, o, por analogía, el tipo de globo impulsado por simple aire caliente. Era un globo enorme lleno de helio, ese gas elemental forjado del hidrógeno en la caldera nuclear de las estrellas, el primer paso en el camino hacia la generación de multiplicidad y variedad de materia en el universo, incluyéndonos tanto a nosotros como a nuestros pensamientos.Corríamos hacia una catástrofe que, en sí misma, era una especie de horno dentro del que nuestras ardientes identidades y destinos se torcerían hacia nuevas formas.

Novela de joven en bici

JACK FRUSCIANTE SE FUE DEL GRUPO
***Enrico Brizzi**, traducción de Guillermo Piro*
Alfaguara, Buenos Aires, 1997
218 páginas, $ 15

Esteban R. Esteban

Siempre se hace difícil no tomar las cosas como de quien vienen, y mucho más cuando se lee una primera novela cuyo autor cuenta con 19 años en el momento de la publicación de un libro protagonizado por un personaje que no ha cumplido los 18 años. ¿Un proyecto de escritor, Enrico Brizzi, escribiendo sobre un proyecto de persona, Alex? Tanto a los libros como a los adolescentes hay que tomarlos con pinzas, por lo que en este caso hay que multiplicar los cuidados y más cuando desde la contratapa la editorial nos advierte que "tras el aparente ocaso de las ideologías, otro evangelio de amor y rock" y se refiere a Alex como a "un Holden Caulfield de los '90".

Si bien el tono juvenil puede remitir a un Holden Caulfield que aparece generosa y justamente nombrado en varias partes de esta novela, las diferencias son demasiado importantes como para no señalarlas. No sólo la novela está escrita en tercera persona: a diferencia del personaje de Salinger, Alex, que vive en Bolonia, no es ni increíblemente fascinante ni particularmente querible; apenas un chico italiano con pelo corto y buenos sentimientos. Pero el poco carisma del protagonista no es obstáculo ya que, más allá de algunas apariencias, el núcleo de esta historia no lo constituyen ni las aventuras ni los pensamientos de Alex, sino su particular historia de amor con un chica siciliana de nombre Adelaide, alias Aidi.

Lo que cuenta *Jack Frusciante se fue del grupo* es la vida de Alex durante los meses anteriores al viaje de Aidi para cursar cuarto año en Estados Unidos. El romance entre Alex y Aidi está signado por un comienzo involucrado con la poesía (la entrada en escena de Adelaide en la novela es telefónica, y para pasarle a Alex una antología de e.e. cummings) y una fecha de partida que de una forma u otra se encuentra presente en cada una de las páginas. A medida que avanza el libro su historia de amor va *in crescendo*: pasan más tiempo tomados de las manos y abrazados, pero nada más. "La suya es una historia que en el cine nunca hubiera funcionado", se lee en las últimas páginas, para agregar, un punto y aparte más tarde: "Demasiado poco sexo". Sin embargo, hay materia prima para lograr un film exitoso al que habría que ayudar con una buena elección de los protagonistas, un director tipo Richard Linklater y un guión efectista y comercial.

Alex encuentra en Aidi más que en nadie –pero también en sus amigos y en libros y en el rock– una comprensión que no le brinda su familia, con la cual comparte casa pero no universo. Esta mezcla de romance e incomprensión entre jóvenes y adultos que viven en la península itálica implica que *Jack Frusciante se fue del grupo* remita a Romeo y Julieta, sólo que en estos casos el suicida es Martino, un amigo de Alex dos años mayor al que la policía encuentra con media dosis de LSD en el bolsillo. Martino le deja a Alex una carta despedida, que se publica entera. También, y por el mismo precio, se incluye lo que dice Alex en un confesionario católico, una rata del colegio, un viaje a Inglaterra y la explicación del título.

Alex se moviliza en bicicleta, y el libro se lee en forma parecida, dejándose llevar por el acto de leer-pedalear, observando, disfrutando o huyendo del paisaje (por momentos el escritor y el personaje *teenagers* pueden resultar molestos, sobre todo según el grado de fobia a los adolescentes que tenga el lector). Una intro sin mayúsculas, las apariciones de los testimonios *Del archivo magnético del señor Alex D* y ciertas licencias y libertades contribuyen a entrar dentro de la propuesta de Brizzi y la vida de Alex, para terminar preguntándose por el punto de vista de Aidi, qué pasará con las vidas de los enamorados, juntos y por separado, y qué será de Enrico Brizzi en el futuro (por ahora ya publicó *Bastogne*, su segunda novela)♣.

REEDICION

Miguel Russo

Tele, música, comida y cadáveres

La novela *El tercer cuerpo* se publicó por primera vez en 1990. Martín Caparrós la había comenzado a escribir un año antes. Y las razones fueron, como ocurre casi siempre, raras. Una de ellas es que se había atrancado la escritura de un sueño nacido en 1988: *La historia*, novela recientemente terminada que saldrá en la mitad de este año. "Estaba absolutamente atorado –dice Caparrós–. Era mi época pre-computadora, entonces me sentaba largas horas frente a la máquina de escribir sin tocar una tecla, y eso me deprimía seriamente."

Otra es que en mayo del '89, **Página/12** lo envió a hacer un nota sobre un día de elecciones en la Recoleta. "Recuerdo que empecé y terminé esa crónica con el poema de Kavafis, *Esperando a los bárbaros*, porque sentía que las chicas de la zona tenían muchas ganas de que, efectivamente, llegaran esos 'bárbaros'. En un momento me senté en un banco del cementerio a poner orden en los apuntes tomados y se me ocurrió la peregrina idea de armar una historia policial en la que los objetos de los crímenes no fueran los vivos sino los muertos, retomando esa vieja tradición nacional de tráfico de cadáveres, desde Juan Díaz de Solís cuando se lo comieron los charrúas hasta las manos de Perón".

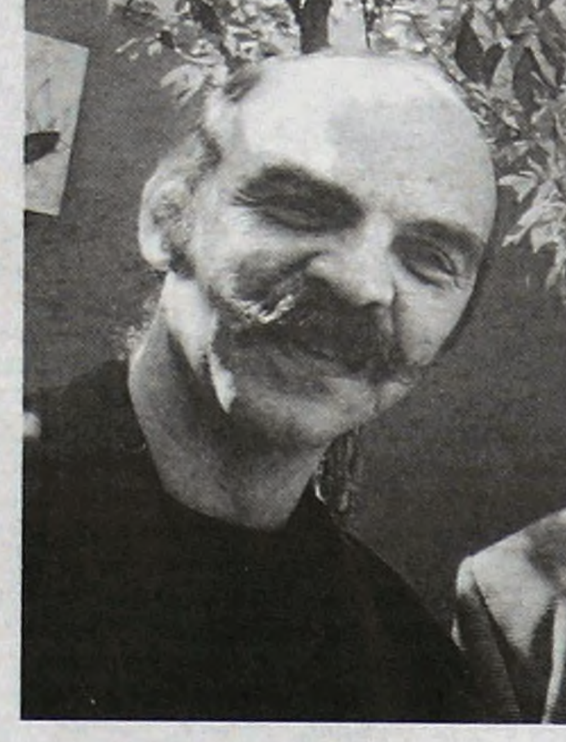
(Digresión: la mención a Solís, en Caparrós, no es casual, ya que solía firmar sus crónicas gastronómicas con ese nombre, Solís, ya que afirmaba que "ése" fue el primer plato de la fusión de comidas hispanoamericanas.)

El tema para *El tercer cuerpo*, entonces, fue el tráfico de cadáveres en la Recoleta. Y el género, claro, el policial. Un género del que Caparrós era gran lector: "Leía muchos policiales y no los escribía para mantener la posibilidad de seguir leyendo sin enterrarme en esa cosa pastosa que es descubrir cómo se escribe un policial".

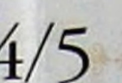
Pero como el empantanamiento continuaba, ahora llevado al nuevo proyecto, Caparrós decidió inventar un sistema de escritura que consistía en tirarse en la cama, prender la televisión, poner algo de música en el equipo de audio, rodearse de diarios, revistas, libros y comida y tomar, como al descuido, una hoja de papel y una lapicera. "Cuando estaba muy distraído con todo el entorno –dice Caparrós–, como quien no quería la cosa, escribía. Pero, con todo lo que había alrededor, pensaba que no estaba escribiendo, sino mirando la tele o comiendo o leyendo".

Fue el único libro que escribió a mano y casi por completo en la cama, salvo tres o cuatro momentos de la historia en que fue a escribirlos allí donde ocurrían los hechos: la Recoleta, el bar Británico, los baños turcos del hotel Castelar.

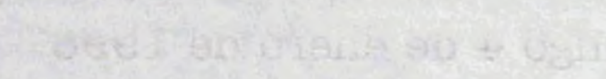
La reedición en Norma pone en marcha otro sueño de Caparrós: continuar la



saga de Jáuregui, el personaje, "ese mal detective, vagamente gay, vagamente drogón, vagamente entregador y rengo, ya que en la última escena de *El tercer cuerpo* le están por pegar un tiro, y yo supongo, ya que no está dicho en la novela, que fue en la pierna. Su vuelta depende de cuánto más se mantenga Fidel Castro en el poder en la isla de Cuba, ya que espero que la trama se sitúe allí".







museo ágil de Bioy Casares



ADOLFO BIOY CASARES NO SÓLO BRINDA UNA NUEVA COLECCIÓN DE CUENTOS EN *UNA MAGIA MODESTA*: TAMBIÉN UNA INDIRECTA ANTOLOGÍA DE CASI TODOS LOS TEMAS QUE HA TRABAJADO, SIN AGOTAR.

rencian, por su mayor extensión, de la larga secuencia de relatos breves que conforman el "Libro segundo". El primero, "Ovidio", involucra nuevamente a un personaje en el ambiente opresivo de un país de la Europa del Este aún comunista, como ya había hecho en "El cuarto sin ventanas" de *Historias desaforadas*, y despliega una simetría entre el protagonista y el poeta que conduce a un final cuya imprevisibilidad, brillantemente conseguida, se agradece. Este cuento implica una variación en el habitual modo de Bioy de tratar sus remates: la sorpresa está cifrada en unas escasas líneas del final, y de estas líneas se desprende un ligero poema.

Aunque Bioy ha logrado en muchas y anteriores ocasiones conmover con sus tramas, algo tienen estos dos primeros cuentos que abren el libro de especialmente conmovedor, de especialmente melancólico, casi doloroso. Quizá la costumbre de valorar su arte satírico, las complicadas maquinarias con que teje sus inventos imposibles y el arte con que mueve las mareas del diálogo entre argentinos haga que, en estos dos relatos, la presencia del desencuentro nos invada antes de que podamos comprender. "Irse", el segundo relato, comienza con una estructura policial-periodística: la búsqueda de una persona, en el marco de una dictadura cuyo signo político no se menciona (pero no sería aventurado suponer que se trata del primer peronismo, como sugiere la contratapa), sumerge al lector nuevamente en el goce de un enigma campero de Bioy, y en un remate imperdible que amerita que estos dos primeros relatos armen un "Libro primero". Su lectura obliga a un largo respiro antes de acometer los siguientes 39 escalones (39 relatos breves, algunos de una página).

Lo que sigue puede denominarse Museo Agil de los Grandes Temas de Bioy. De todos estos relatos se desprende una idea de libertad narrativa, la voluntad de un mago que acepta compartir con nosotros el secreto fundamental de su arte: no eran trucos, hace magia de verdad.

En "Esclavo del amor" podemos encontrar la huella de "Bajo el agua" (*Una muñeca rusa*), en el que a su vez seguíamos el rastro de "La sierva ajena" (*Historia prodigiosa*): en "La sierva ajena" el protagonista se enamoraba de Flora, quien tenía como amante a un hombre del tamaño de undedo; en "Bajo el agua", Martelli rehúye al amor cuando Flora le informa que, para seguirla, debe transformarse en un salmón humano. En este breve "Esclavo del amor", nuevamente la experiencia de entregarse a la mujer deviene en un territorio fantástico del que no se vuelve.

En "La colisión" reencontramos la tesis filosófica de aquel otro cuento interplanetario de Bioy: "El calamar opta por su tinta" (*Historias fantásticas*). A diferencia de muchas otras de sus criaturas, a estos personajes la posibilidad de la muerte en su propia lógica les resulta más tranquilizadora que enfrentarse a lo totalmente desconocido; de tan desconocido, incómodo. La incomodidad, como el dolor de garganta, es uno de los grandes pequeños tópicos en los que Bioy sabe sacar a relucir su humor y se permite reflexionar.

El tema del héroe, que ha dado título y tema a Bioy en tantísimas ocasiones –*El héroe de las mujeres, El sueño de los héroes*– reaparece en este libro casi como confesión de autor: en el cuento "La estima de los otros", parece estar cifrada la idea inspiradora de *Un campeón desparejo*.

También hay cuentos, muchos, que no remiten a ninguno de sus temas puntuales. Despunta Bioy a lo largo de este segundo libro su pasión por el circo, su pasión por la magia y los magos, su pasión por los leones, por los aparecidos, por los fantasmas, por el amor. "La república de los monos" es una fábula encantadora en su transcurrir pero demoledora en su conclusión. Una visión pesimista y cómica de la imposibilidad humana. "Una invasión-Trascendidos policiales" es un *Blade Runner* porteño, que solamente por ser porteño no es *Blade Runner*.

En esta reseña, se llama simplemente "Bioy" al más importante de los actuales escritores argentinos. No es abuso de confianza sino un homenaje a uno de los cuentos de este libro y al maravilloso viaje narrativo del autor, que lleva decenas de años alegrándonos la vida. Del cuento "El último piso" se puede extraer un diálogo de justificación:

–Señor... –dijo–. Ni siquiera sé cómo se llama.

–Bioy –le dije–. ¿Y usted?

–Margarita. Señor Bioy, ya que de una manera u otra llegó a mi casa, no me dirá que no, si lo convido a tomar una copita.♣



EL EXTRANJERO

Ian McEwan, flojo pero todavía bueno.

A finales de 1992 el escritor británico Ian McEwan –el lado menos publicitado de ese triángulo literario que se completa con Martin Amis y Julian Barnes– publicó un libro que es y seguirá siendo una obra maestra. Breve en páginas pero inmensa en sus alcances, *Los perros negros* no sólo revolucionó el concepto de lo que puede llegar a ser una verdadera "novela histórica" y "política" sino que, además, modificó la percepción que se tenía de un autor considerado hasta entonces como, apenas, un brillante estilista a la hora de sublimar el lado oscuro de sus personajes y, de paso, de sus lectores.

McEwan se tomó su tiempo entre un libro y otro –período apenas interrumpido por el libro infantil *The Daydreamer*– y reapareció con otra breve novela con la que aspira a combinar lo mejor de ambos de sus mundos. *Enduring Love* es el cuidadoso examen y la perfecta narración de un comportamiento patológico (como también lo eran *El jardín de cemento*, *El placer del viajero*, *El inocente* y buena parte de sus dos libros de cuentos) combinándose con la elegancia de emociones más sutiles y cercanas como las que aparecen en *Niños en el tiempo* y *Los perros negros*.

El efecto conseguido es un tanto desconcertante. La trama que involucra a la pareja compuesta por Joe Ross (un exitoso aunque frustrado divulgador científico) y Clarissa (una académica especializada en Keats) con el siniestro y erotomaníaco Jed Parry vacila demasiado –casi hasta las últimas páginas– a la hora de asumirse como *psycho-thriller* de altura o enigma psicologista. Para cuando el juego y las intenciones del autor aparecen más o menos claras, al lector sólo le queda volver a leer una y otra vez la mejor descripción de la "vida en aeropuerto" jamás escrita (en la página 4), ese prodigio técnico que es el primer capítulo narrando un accidente con globo aerostático y las numerosas disquisiciones científicas de Joe Ross a la hora de intentar comprender el agujero negro que lo devora.

A diferencia de lo que ocurría con *Los perros negros* –donde la suma de sus partes configuraba una bestia perfecta– este "amor duradero" se presenta como una serie de excelentes ideas en busca de una cabeza que las piense sin esto no implique, también, que un libro "flojo" de McEwan puede llegar a ser el mejor libro de más de un duradero escritor que anda por ahí.

Rodrigo Fresán



ENDURING LOVE
Ian McEwan
Jonathan Cape, Londres 1997
247 páginas, 15,99 libras.

¿Hacia dónde era qué corríamos? Creo que ninguno de nosotros jamás lo comprendería del todo. Desde un punto de vista superficial, la respuesta era un globo. No ese espacio nominal que encierra el pensamiento o las palabras de un personaje de historietas, o, por analogía, el tipo de globo impulsado por simple aire caliente. Era un globo enorme lleno de helio, ese gas elemental forjado del hidrógeno en la caldera nuclear de las estrellas, el primer paso en el camino hacia la generación de multiplicidad y variedad de materia en el universo, incluyéndonos tanto a nosotros como a nuestros pensamientos.Corríamos hacia una catástrofe que, en sí misma, era una especie de horno dentro del que nuestras ardientes identidades y destinos se torcerían hacia nuevas formas.

REEDICION — ***Miguel Russo***

Tele, música, comida y cadáveres

La novela *El tercer cuerpo* se publicó por primera vez en 1990. Martín Caparrós la había comenzado a escribir un año antes. Y las razones fueron, como ocurre casi siempre, raras. Una de ellas es que se había atrancado la escritura de un sueño nacido en 1988: *La historia*, novela recientemente terminada que saldrá en la mitad de este año. "Estaba absolutamente atorado –dice Caparrós–. Era mi época pre-computadora, entonces me sentaba largas horas frente a la máquina de escribir sin tocar una tecla, y eso me deprimía seriamente."

Otra es que en mayo del '89, **Página/12** lo envió a hacer un nota sobre un día de elecciones en la Recoleta. "Recuerdo que empecé y terminé esa crónica con el poema de Kavafis, *Esperando a los bárbaros*, porque sentía que las chicas de la zona tenían muchas ganas de que, efectivamente, llegaran esos 'bárbaros'. En un momento me senté en un banco del cementerio a poner orden en los apuntes tomados y se me ocurrió la peregrina idea de armar una historia policial en la que los objetos de los crímenes no fueran los vivos sino los muertos, retomando esa vieja tradición nacional de tráfico de cadáveres, desde Juan Díaz de Solís cuando se lo comieron los charrúas hasta las manos de Perón".

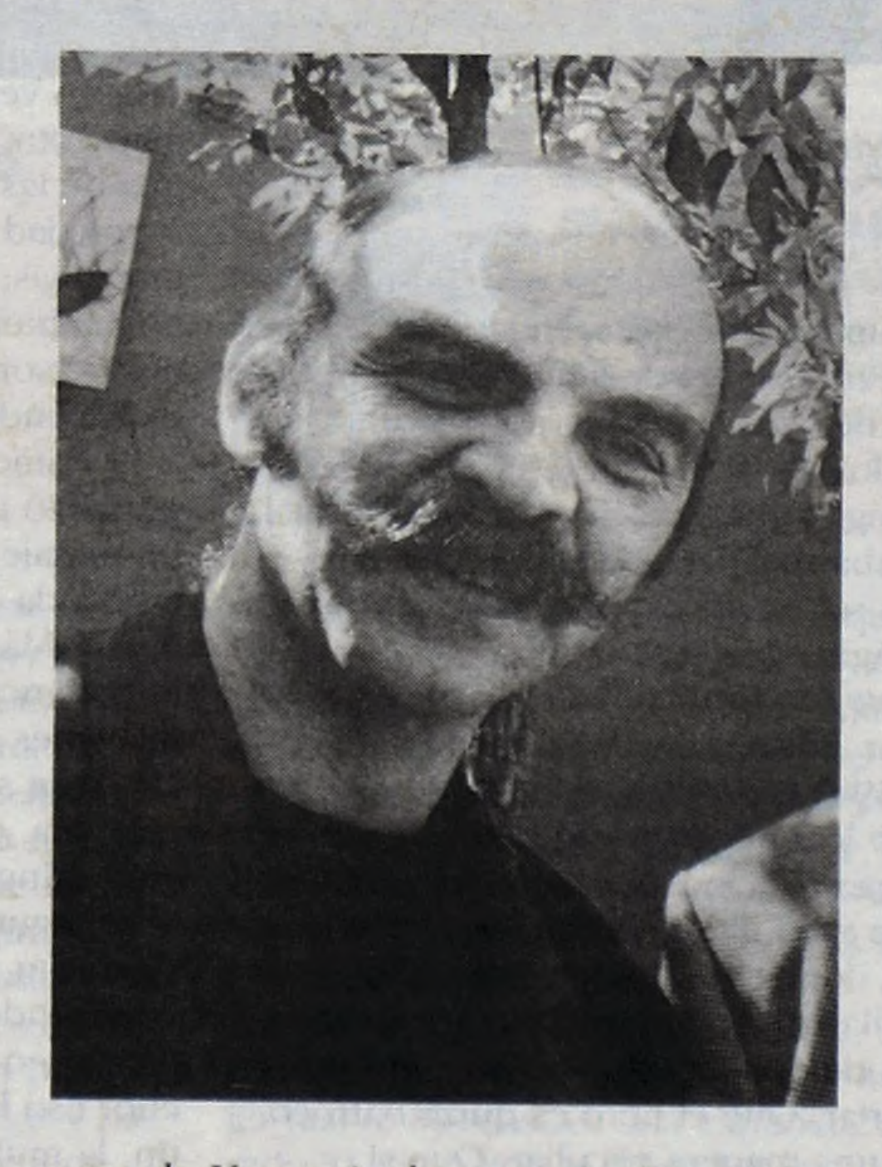
(Digresión: la mención a Solís, en Caparrós, no es casual, ya que solía firmar sus crónicas gastronómicas con ese nombre, Solís, ya que afirmaba que "ése" fue el primer plato de la fusión de comidas hispanoamericanas.)

El tema para *El tercer cuerpo*, entonces, fue el tráfico de cadáveres en la Recoleta. Y el género, claro, el policial. Un género del que Caparrós era gran lector: "Leía muchos policiales y no los escribía para mantener la posibilidad de seguir leyendo sin enterrarme en esa cosa pastosa que es descubrir cómo se escribe un policial".

Pero como el empantanamiento continuaba, ahora llevado al nuevo proyecto, Caparrós decidió inventar un sistema de escritura que consistía en tirarse en la cama, prender la televisión, poner algo de música en el equipo de audio, rodearse de diarios, revistas, libros y comida y tomar, como al descuido, una hoja de papel y una lapicera. "Cuando estaba muy distraído con todo el entorno –dice Caparrós–, como quien no quería la cosa, escribía. Pero, con todo lo que había alrededor, pensaba que no estaba escribiendo, sino mirando la tele o comiendo o leyendo".

Fue el único libro que escribió a mano y casi por completo en la cama, salvo tres o cuatro momentos de la historia en que fue a escribirlos allí donde ocurrían los hechos: la Recoleta, el bar Británico, los baños turcos del hotel Castelar.

La reedición en Norma pone en marcha otro sueño de Caparrós: continuar la



saga de Jáuregui, el personaje, "ese mal detective, vagamente gay, vagamente drogón, vagamente entregador y rengo, ya que en la última escena de *El tercer cuerpo* le están por pegar un tiro, y yo supongo, ya que no está dicho en la novela, que fue en la pierna. Su vuelta depende de cuánto más se mantenga Fidel Castro en el poder en la isla de Cuba, ya que espero que la trama se sitúe allí".



FRESQUITOS

Libros recién venidos

Los mejores cuentos policiales I
Selección de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares
Emecé
Las chicas más picantes
Spice Girls
Ediciones B
El, Juan Facundo
Abelardo Arias
Galerna
Cuentos espantosos
Ricardo Mariño
Sudamericana/Pan Flauta
Regresividad tributaria
Arnaldo Bocco
Losada
Sin plumas
Woody Allen
Tusquets/Fábula
Poemas
Julio Cortázar
Plaza & Janés
El general del ejército muerto
Ismail Kadaré
Anaya & Mario Muchnik
Teatro Completo I
Eduardo Pavlovsky
Atuel
Supere el miedo de hablar en público
Jeff Slutsky y Michael Aun
Javier Vergara Editor



INFANTILES

Gustavo Roldán es escritor, carpintero y aprendiz de mago. Es, también, un especialista en dragones, según se desprende de esta pequeña joya para niños que acaba de publicar: *Dragón* (Sudamericana, 80 páginas, $ 14), con magníficas ilustraciones de Luis Scafati. Se trata de viñetas sobre estas criaturas tan especiales que hasta han interesado a un Premio Nobel: "En las manchas se ocultan los dragones", sostiene Derek Walcott en el epígrafe que abre el libro. Con suavidad Roldán va revelando algunos misterios de los dragones. Sus sueños, por ejemplo, no son como los de los mortales, "un humo que se va": sus sueños "van tomando forma hasta que se los mira y se los ve de cuerpo entero". Así, "si un dragón sueña con un árbol enorme, lleno de flores, cuando se despierta encuentra a su lado un lapacho, un ceibo o un jacarandá". Algo similar ocurre cuando pronuncian alguna palabra: "¡Lobo!, dijo el dragón negro, y dos ojos centellearon y cuatro colmillos gruñeron en la negrura de la noche".
Roldán recorre desde la pasión de los dragones por los rompecabezas hasta sus penas, desde su ignorancia de los colores hasta las consecuencias de sus amores, desde el misterio de cómo pasa el tiempo para ellos hasta su habilidad para transformarse en hormigas. En síntesis, una paseo por el cosmos de estas criaturas que, se revela al final, tuvieron la malhadada idea de hacer al hombre: "Creo que fue un accidente, esas cosas pasan...", se excusa un dragón ante un jaguar. La escena ideal para disfrutar de *Dragón* incluye a un niño no necesariamente propio pero sí ignorante de la letra escrita, de manera tal que el adulto pueda leer en voz alta y compartir la fascinación sin quedar como un bobo que mira solo *101 dálmatas* o *Totoro*. Los dibujos de Scafati, misteriosos y oscuros como los dragones, son un placer perfectamente complementario.

G. E.

Manual de perdedores

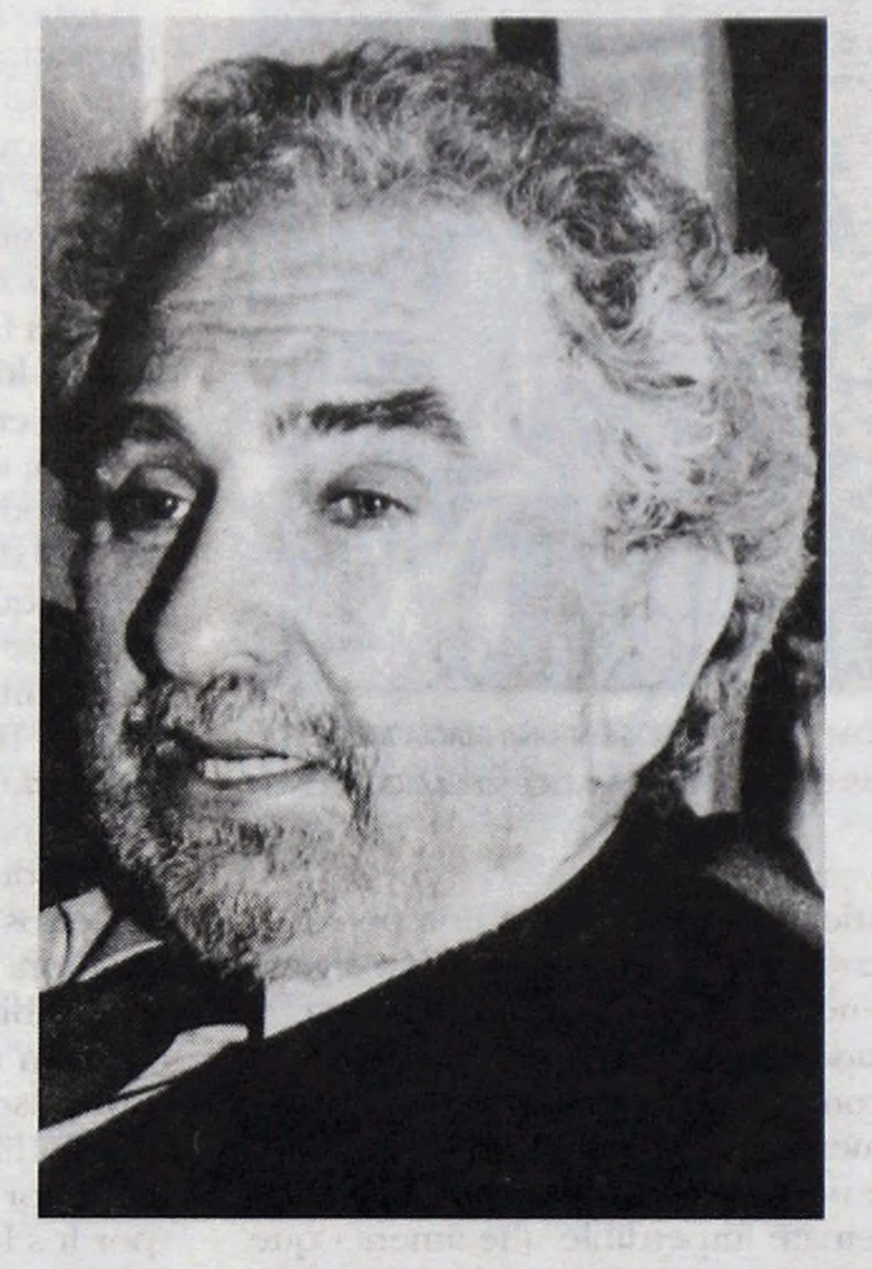


EL GRITO SAGRADO
Pacho O'Donnell
Sudamericana, Buenos Aires, 1997
180 páginas, $ 14

Juan Ignacio Boido

No parece casual que un país en el que proliferan los psicoanalistas tenga severos problemas con su pasado. Trastornos: un crónico y agudísimo delirio de grandeza. Cientos de miles de alumnos convencidos de la majestad de esta siempre joven y promisoria nación, pasando de tomo en tomo por alguna variación editorial de la fundante y más grande novela histórica jamás escrita en estas pampas: el Manual del Alumno Bonaerense. Una vez bachilleres, se sabe de la duración de la Semana de Mayo y de sus precipitaciones, y los próceres pasan a ser indispensables puntos de referencia (por ejemplo: Alberdi al 600). El resto de la vida cívica parece estar signado por la búsqueda del momento exacto en el que la patria fue engañada, tomó el camino equivocado y perdió el fastuoso destino que le correspondía: el ruido de rotas cadenas, el caballo blanco de San Martín, la avenida más ancha y la calle más larga, el granero del mundo, Argentina Potencia y, sobre todo, el estoico arrojo de nuestros próceres mucho antes de ser plaza, monumento, avenida, billete o *Billiken*. La Argentina, entonces, entendida como un malentendido.

Por sobre el prolijo recitado de los vocales de la Primera Junta, *El grito sagrado* intenta descifrar una poco explicada pérdida del Alto Perú durante las guerras de la Independencia, cuyos motivos no son más que algunas de las patologías que harían



escuela –es un decir– en la historia argentina: la habilidad de ganar la guerra y perder el territorio disputado, amén de los escándalos de ignotos y no tan ignotos compatriotas que engalanan los manuales con estampa de prohombres.

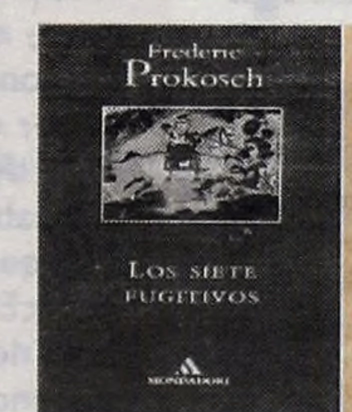
Mientras en su programa televisivo de entrevistas Pacho O'Donnell se niega al compaginado y al ping pong de preguntitas y respuestitas, y tiene el tino de dejar hablar al entrevistado, los capítulos de *El grito sagrado* nunca ocupan más de dos o tres hojas. Armado con citas textuales de diarios, memorias, cartas, archivos personales y textos periféricos de la historia conocida, casi todo en este libro –sin ser una novela histórica, lo que nos ahorra uno de *esos* debates– parece haberse movido a la sombra del histórico febo oficial, conformando una suerte de bienvenido anecdotario de la Independencia, inconscientes vaticinios del *modus operandi* nacional.

Ejércitos patrios derrotados por estar bajo los efectos de un rotundo pedo, exorcismos, misas negras, escalafones secretos y las primeras canchereadas porteñas por las calles peruanas a la hora de ganarse el odio latinoamericano; todo eso desfila junto a las versiones más oscuras de relucientes bronces: Dorrego mofándose de Belgrano por su "personalidad suave e introvertida y voz demasiado débil"; una actualísima comisión de Rondeau del 50 por ciento; un menemista Plan de Operaciones a cargo de Moreno en el que se instaba a la prensa a "dar noticias muy halagüeñas, disimular y ocultar las derrotas"; y un supino delirio de grandeza de quien sería el mejor monumento patrio, Carlos María de Alvear, proponiendo unir los territorios argentinos y bolivianos en una única república que llevara su nombre.

O'Donnell, habiendo ya incursionado en el tema con sus biografías históricas sobre Juana Azurduy y Monteagudo, termina por armar una recopilación de perdedores y marginales de la Independencia: el ignoto y guerrillero Cura Muñecas, un marqués español que luchó del bando patrio mientras soñaba con un país propio en Salta; las sórdidas memorias del casi analfabeto Tambor Vargas; las desquiciadas mujeres de Cochabamba que, ante la huida de los soldados rioplatenses, tomaron las armas y aguantaron tres horas contra los españoles; y los caudillos que hoy dan nombre a las calles menos iluminadas de la Capital.

Un comienzo, un *Había una vez*, a la esencia impúdica, compadrita y fiestera del ser argentino. El libro, claro está, debería incluir una de esas fajas tan *à la mode*: "Este es el libro que yo quería leer". Firmado: El Alumno Bonaerense.♣

Siete voces, siete ámbitos



LOS SIETE FUGITIVOS
Frederic Prokosch
Mondadori, Barcelona, 1997
410 páginas, $ 27

Elvio Gandolfo

Aunque nació en Wisconsin (en 1909), los padres del autor eran austríacos. Aunque dio clases en la Universidad de Yale, eran clases de lenguas germánicas, después de haber estudios no sólo en Estados Unidos sino también (y acaso sobre todo) en Inglaterra, Francia, Alemania y Austria. Amaba Inglaterra, como lo atestigua una tesis sobre *Apócrifos chaucerianos* y algunas páginas de esta novela.

Los siete fugitivos también es atípica por completo. Editada en 1937, cuando se reeditó en 1983 (seis años antes de su muerte) Prokosch le agregó un prólogo explicativo que agrega más incógnitas que claridades. Dice que todo nació de un sueño que tuvo en 1935, donde vio un desierto y montañas que estallaban en llamaradas. Que ese sueño le produjo un "estado de gran alborozo" al despertar. Que el libro es quizá barroco, pero de una manera peculiar. Que si es simbólico es porque "todo lo que hay en el mundo es símbolo de otra cosa; si no, no valdría la pena vivir la vida". Cuando uno lee el libro reconoce que, como dice, es cierto que adora "el sentido y la estructura; me paso las noches en vela, rondando en la oscuridad, buscándolos con insistencia".

Se podría decir que es una novela larga, porque tiene 400 páginas. Pero en realidad son siete novelas, porque está dividida en los destinos de siete personajes distintos, que hacen sonar cuerdas estilísticas, psicológicas y filosóficas totalmente diversas. Cada una de esas novelas, de esas partes, no se cierra de manera totalmente autoconclusiva, ni se entreteje de manera muy estrecha con las demás.

Hay algo de compleja estructura musical en el conjunto. Los siete europeos que huyen, en vez de moverse quedan detenidos una y otra vez no sólo por el paisaje (en una de las prosas que hacen más palpable la soledad y el sabor del desierto o las montañas: tal vez Bowles, o Bertolucci) sino también por la hondura de sus obsesiones personales, que no son tan profundas o trascendentes como intransferibles.

El primero, Layeville, por ejemplo, al principio parece incrustado en el paisaje, un paisaje del que se apunta: "al cabo, con tremenda dulzura asomó la maravilla de un oasis". Más aún, los camellos tienen una importancia especial, evolucionan como imágenes si no como personajes. A la larga Layeville se impone como presencia. Apenas para, poco antes de cerrar los ojos, recordar Inglaterra por última vez.

El segundo, Serafimov, está inmovilizado en un sitio apiñado, sórdido, increíble, y sometido permanente a las pulsiones del deseo que se ve frustrado, insatisfecho. Eso hace que acose a Madame Tastin, la mujer del lugar, sólo para ser rechazado (más por él mismo que por ella); o que recuerde un idilio juvenil en Rusia; o que odie y piense en asesinar a Goupillière, sólo para no hacerlo.

La tercera novela se ocupa de Goupillière, que como es lógico no tiene nada que ver con la imagen que se hacía de él Serafimov. No se trata, sin embargo, de uno de esos textos donde las distintas percepciones humanas muestran los misterios de la contradicción. Más bien se trata de un canto a la complejidad y los matices del mundo y la experiencia, pero en sordina, apoyado más en la fineza para describir la forma de percibirlos que en los conceptos.

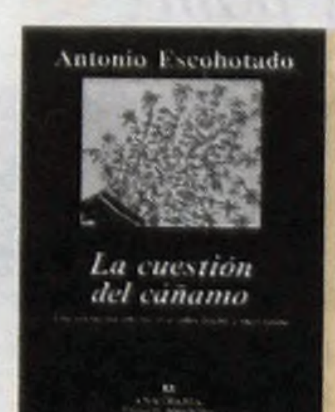
De lo inasible que resulta el sentido de los siete relatos se desprende un sonido propio, insustituible, que insidiosamente busca ser tan concreto e inasible como el mundo y los seres en fuga que describe. Dice Prokosch que, mientras lo escribía, el relato "no era ni barroco, ni simbolista, ni cripto-marxista, ni pseudo-confuciano. No sabía qué podría significar, y tampoco me importaba. Lo único que tenía presente era el sencillo alborozo y la pasión".

Algo semejante pasa con la lectura. *Los siete fugitivos* es uno de esos libros que derrota la crítica, o que exige una crítica más compleja, más alta que la que uno suele desempeñar en los comentarios bibliográficos. También una lectura que sea como el modo en que uno a veces afina o trata de afinar el oído para escuchar una melodía que no es clásica, ni rock, ni tango, sino un sonido que exige para distinguirlo una dosis de calma, otra de concentración, otra de visión, para poder distinguirlo del simple ruido, del mundo o de los demás textos.

Tal vez para nada. Porque como dice el brusco personaje ruso de las últimas páginas: "...aun pasando por trances terribles o sintiendo grandes alegrías, no se aprende nada que pueda expresarse con palabras. Nada se vuelve más claro. El mundo sigue burlándose de nosotros y hurtándonos sus secretos".

Es bueno recordar que esas palabras fueron escritas antes de la Segunda Guerra Mundial, por un norteamericano que no lo parece, por un occidental que tenía la oreja afinada para oír sonidos que pocos otros han descripto o escrito.♣

Linda noche para leer un librito



LA CUESTION DEL CAÑAMO
Antonio Escohotado
Anagrama, Barcelona, 1997
156 páginas, $ 17

Fabián Rodríguez Simón

Antes que nada, hay que advertir que este libro resulta peligroso. Peligroso de leer, pues Antonio Escohotado, con la alegre inconsciencia de un catedrático europeo habituado a la libertad de pensamiento y expresión, viola la ley 23.737 –que pena la producción, comercio y consumo de estupefacientes– e incita, directa o indirectamente, a la comisión de delitos varios. Y peligroso de comentar, pues la maestría desplegada por su autor hace que, al elogiarlo, fácilmente se pueda caer en la apología del delito, o al menos en la apología de la apología.

Si bien, según explícitamente indica Escohotado, la finalidad de la obra es replantear las relaciones que con la marihuana y el hachís –ambos derivados del cáñamo, de ahí el título del libro– mantienen los españoles –España es el país en que mayor proporción de la población fuma dichos productos–, tanto la información científica, jurídica, estadística, económica y sociológica, como las propuestas que realiza, resultan de provecho para cualquier interesado en la materia (fumadores, legisladores, médicos, psicólogos, abogados, etc.).

Tras describir la situación legal y fáctica existente en Marruecos, Holanda y Estados Unidos, países que se encuentran entre los mayores productores y/o distribuidores de marihuana o hachís a nivel mundial, comparándola con la legislación vigente en España –donde, tras alcanzar en 1983, de la mano del PSOE, la posición más avanzada y liberal del mundo en la materia, en 1988, tras una ofensiva del Partido Popular, se retrocedió a una postura prohibicionista–, Escohotado propone realizar una serie de reformas que permitirían a los españoles producir, comerciar y consumir cáñamo, y al gobierno reducir gastos (emergentes de la persecución y juzgamiento de los infractores), generar empleo y recaudación impositiva, entre otros beneficios concretos.

Pese a todo, no son estos capítulos los que resultan más atractivos, ni tampoco los interesantes apéndices donde transcribe las alternativas legislativas diseñadas por el prestigioso Grupo de Estudios sobre Política Criminal –que agrupa a más de cien fiscales y profesores de derecho penal españoles, así como al colectivo Jueces para la Democracia– o repasa la historia del cáñamo (marihuana y hachís) desde sus primeras apariciones hasta los años 70.



ANTONIO ESCOHOTADO: UN EUROPEO ACOSTUMBRADO A LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN. FEO.

Como siempre –de Adán a esta parte– nos sentimos atraídos por el magnetismo de lo prohibido. Y son los capítulos donde Escohotado rebate los argumentos en que se funda la prohibición del consumo de la marihuana y el hachís, los más fascinantes. Sosegada y convincentemente Escohotado niega que los productos en cuestión sirvan de puente para drogas más duras, que su ebriedad pueda resultar agresiva, que resulten tóxicos, que puedan causar daño psíquico o que causen adicción. La serena e implacable ecuanimidad con que el autor refuta los mitos levantados sobre el tema durante décadas de desinformación y oscurantismo, resulta –según nuestra legislación vigente– delictiva, pues las descripciones que hace de la dionisíaca psicoactividad que provoca la marihuana –fumada cuándo, dónde, cómo y por quién corresponde– es fuertemente seductora para quienes jamás la experimentamos (artículo 12: *"Será reprimido... el que preconizare o difundiere públicamente el uso de estupefacientes, o indujere a otro a consumirlos".*)

Así también, aunque en este caso para los consumidores habituales, que buscan buen precio y mejor calidad del producto, ha de resultar cautivante –aunque infrinja el artículo 28 de la ley mencionada *("El que públicamente imparta instrucciones acerca de la producción... de estupefacientes... será reprimido con prisión de dos a ocho años")*– el apéndice dedicado a la enseñanza del cultivo hidropónico del cáñamo.

Dada la severidad de la legislación vigente, que ni quien esto escribe ni el medio en el que esto aparece serían capaces de burlar, me apresuro a aclarar que considero que la marihuana y el hachís, así como sus productores, fumadores y divulgadores, constituyen terrible flagelo de nuestra sociedad y los causantes de todos sus males, tal como lo fueran, en otras época, la brujería, la herejía, la masonería, el judaísmo internacional y el marxismo. Siguiendo los dictados de la ley –y el ejemplo de sus dignísimos operadores, los ex delincuentes y luego regenerados en funcionarios señores Lestelle, Green y Aráoz– exhorto a los lectores a que se abstengan de adquirir y/o leer la obra aquí comentada, pues podría ser altamente perjudicial para su ignorancia. Quienes, por no resistir la tentación o por ser recalcitrantes proscritos, deseen hacerlo, deberán apresurarse, pues seguramente a la brevedad, las fuerzas del orden, eliminarán de las librerías –y quemarán en la hoguera– el libro de marras.

El lanzamiento de la obra al mercado, en un momento en que el tema se encuentra candente en razón del *affaire* Calamaro, puede ser atribuido a una sincronización entre la editorial, el músico y algún *cartel* de narcotraficantes para aumentar las ventas de sus respectivos productos -libros, CD y porros–, hipótesis esta aparentemente sustentada por Charly García entre otros, o a que el tema se encuntra instalado y la sociedad está reclamando un debate al respecto (no estimo probable partícipe de conjura alguna a la espléndida Candice Bergen, quien en el capítulo de "Murphy Brown" correspondiente a la primera semana de noviembre sacudió a la opinión pública americana al fumarse un *porrito* en el horario de protección al menor).♣

PASTILLAS RENOME

J. I. B.



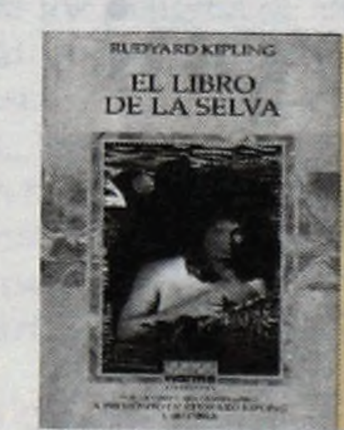
LOS PARAISOS ARGENTINOS
Sylvina Walger
Perfil Libros, Buenos Aires, 1997
160 páginas, $15

Pinamar, Punta del Este y Miami son tres paraísos con los que muchos argentinos suelen premiarse luego de una trayectoria exitosa." Con la llegada del verano y el movimiento migratorio, lo mejor, lo ideal, sería la urgente edición de una versión de bolsillo de este libro, a manera de *Guía Turística*, de *Quién es quién* y, sobre todo, de *Quién era quién antes de*, con el que recorrer y señalar y disfrutar entre toda *esa* gente. Con una impostura que sólo parecen lograr ciertas tías, Sylvina Walger arma un simpático anecdotario por el que corren argentinos en bolas en una Punta del Este tomada por los tupamaros, y pasan raudas Ferraris por los peajes hacia Pinamar, mientras un cantante presidenciable amasa fortuna en Miami. Todo eso, amén de la implícita guía de parentescos, matrimonios, divorcios, títulos nobiliarios, célebres y recién arribados que recorre cada uno de los tres paraísos desde sus viejos tiempos.



SU SEGUNDO DESEO
Inés Legarreta
Emecé, Buenos Aires, 1997
164 páginas, $12

Once relatos de Inés Legarreta, nominada en 1996 como *Mujer destacada bonaerense*, galardonada con el Premio Iniciación por la Secretaría de Cultura de la Nación y cuyo volumen de cuentos *En el bosque* recibió la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE). Hacia la mitad de este segundo libro –que desde distintos ángulos enfoca los mismos temas, universales, es cierto: el amor, la muerte, lo siniestro–, en la página 98, dos matrimonios ríen a carcajadas y hablan de una obra. Una pequeña y crítica puesta en abismo se desprende de este fragmento del cuento "El amante": "¿Lo recomendaban? Su marido, antes de contestar, había pensado unos segundos: la obra era buena, sin duda, pero la puesta en escena y la actuación de regular para abajo. Aunque, claro está, no dejaba de ser un intento loable para un grupo de teatro vocacional de un pueblo de provincia".



EL LIBRO DE LA SELVA/RUDYARD KIPLING Y SU OBRA
Rudyard Kipling
Norma, Bogotá, 1997
316 páginas, $ 13

La colección Cara y Cruz (esa que tiene dos tapas para desorientar, y dos comienzos y dos finales que se juntan el medio del libro) reedita el delicioso *Libro de la selva* de Rudyard Kipling, en el lado Cara. Si uno tuvo la mala suerte de leerlo en la infancia, revivir las aventuras de Mowgli, el cachorro de hombre adoptado por la Madre Loba y el Padre Lobo, el malvado tigre Shere Khan, el oso Balú, la pitón Kaá, la gran pantera Baguira y la mujer-madre Messua, es una experiencia reparadora, como volver a leer los textos "infantiles" de R. L. Stevenson. "Vuelo yo entre la aldea y la espesura. ¿A qué se debe?", sintetiza Mowgli en una canción las numerosas palabras derramadas en los dos estudios sobre Kipling y esta obra: *El relator de imperios*, de Carlos José Restrepo, y –mucho más interesante– *En el pellejo de otro hombre*, de Hernando Valencia Goelkel, que vienen en el lado Cruz.



NOTICIAS DEL MUNDO

✣ "No quiero escribir más *thrillers*. Ya nada me interesa en ese campo. Todos los ángulos han sido cubiertos. La guerra fría está más que muerta". Y con ella, la narrativa de Frederick Forsyth (foto), según se desprende de sus declaraciones. De todas maneras, con 45 millones de ejemplares vendidos de sus diez novelas –entre las más famosas, *Chacal* y *Los perros de la guerra*–, y proyectos de ensayos, artículos y guiones, Forsyth no lamenta su retiro de la ficción. "Me quita tiempo para trabajar en mi granja, y eso es todo lo que deseo hacer".

✣ Todo vence al amor, como invirtió los términos Guillermo Cabrera Infante: ahora parece que Olga Ivinskaya, amante de Boris Pasternak e inspiración del personaje de Lara en *Doctor Zhivago*, denunció al escritor ante la KGB y luego en una carta a Nikita Kruschev: "Me gustaría aclarar que fue Pasternak por sí mismo quien escribió la novela; fue él quien recibió dinero a través de un medio de su elección. No se le debería considerar como un corderito inocente". Publicada en 1957, *Doctor Zhivago* no vio la luz en la Unión Soviética hasta 1988, cuando era popular en todo el mundo luego de la película protagonizada por Omar Sharif y Julie Christie en 1965. Ivinskaya, que murió en 1995, estaba recluida en el *gulag* cuando realizó las delaciones.

✣ *Sí, ya me acuerdo...* es el título de las memorias del gran actor Marcelo Mastroianni, realizadas a través de una charla con su compañera, Anna Maria Tatò. Por ejemplo: "Buenos días, comendador. ¡Esta película es una mierda!", saludó a Vittorio De Sica, defraudado por un guión que le había propuesto protagonizar. "Y De Sica me replica: ¿Y quién va a pagar nuestras deudas si no la hacemos? No había pensado en ello. Firmamos en el acto". También: "Otro sueño era hacer una película en silla de ruedas y, además, sordomudo. Y habría tenido la posibilidad de que me cayera un Oscar. Incluso dos o tres: uno por la silla de ruedas, otro por sordo y el tercero por mudo". Lo mejor de todo es que no se traba en su ombligo: evoca, desde un delicioso segundo plano, los placeres y desgracias que vio pasar.

✣ "No tomé al *Quijote* como un objeto de culto, sino como una obra viva. No quería traducirlo a una lengua muerta. Ese fue el mayor problema. Cervantes escribía *fácil*, pero ésos resultan a la vez claro e intraducible, al menos como se lo hizo hasta hoy en francés. El texto es legible pero, sobre todo, es audible". Eso cuenta Aline Schulman, encargada de una traducción nueva –y muy promocionada: Héctor Bianciotti escribió sobre ella para la tapa del suplemento literario de *Le Monde*– de la obra. A pesar de todas las dificultades, Schulman parece haber tenido suerte: no sólo las reseñas la favorecieron sino que también, según agrega en sus declaraciones, se divirtió mucho: "Releía algunas partes y no podía evitar reírme a lo loco".

✣ Ediciones del Bronce acaba de traducir *Todo se desmorona*, excelente novela de una de las estrellas de la literatura africana, Chinua Achebe, que brilla tanto como Wole Soyinka aunque no obtuvo, como él, el premio Nobel. "En apariencia, la novela habla de un choque de culturas, la nativa y la del colonizador, pero eso es sólo el escenario del drama", escribió José María Guelbenzu en *El País* (Madrid). En su estilo sencillo y directo, Achebe revela "que los grandes problemas son comunes a todos los hombres y que las culturas varían en la manera de intentar entenderlos y enfrentarse a ello", sigue Guelbenzu, pero también hace algo mejor aún: ofrece "la mirada de otra cultura sobre el mundo en que vivimos".

Cuando Georgie conoció a Borges

Los Textos recobrados (1919-1929) *de Jorge Luis Borges permiten pensar que el joven ultraísta y pomposo revelado en sus páginas es, en realidad, un invento con el que se divirtió el autor de* Ficciones.

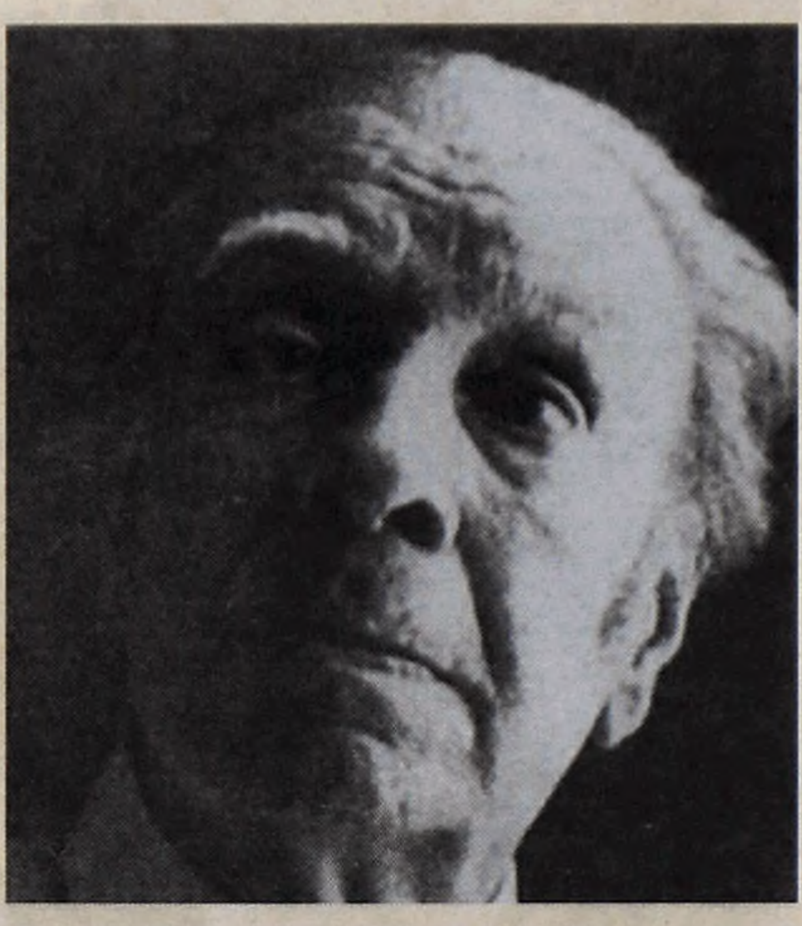
Juan Forn

Aunque cueste creerlo, Borges fue joven. Joven y vacilante, taxativo e intolerante como cualquier aspirante a escritor. O al menos eso es lo que parecen delatar estos *Textos recobrados*: páginas dispersas del período 1919-1929 (es decir, desde que Borges tenía veinte años hasta que cumplió los treinta) que, según la contratapa de este libro, su autor "luego prefirió olvidar". Se entiende que, con el tiempo, prefiriese olvidarlas. A lo largo de esa década un tanto febril, Borges escribió sin descanso manifiestos estéticos tan ingenuos y vibrantes como solemnes sin remedio. Fue ultraísta confeso y fanático, breve y perezosamente dadaísta ("oh la alegría solar y popular / y cotidiana del dadaísmo sin dadá"), expresionista ("me interesó mucho el expresionismo alemán, que todavía creo superior a otras escuelas contemporáneas, como el imaginismo, el cubismo, el futurismo y el surrealismo"), y de pronto *algo* pasó. Según algunos, lo que le pasó fue Macedonio. Según otros, alejarse saludablemente de Madrid y de Cansinos Assens.

Leyendo este libro pasa algo también: en algún momento difuso entre la página 100 y la 150, Borges empieza a ser Borges. Después de advertir: "Mi sensualidad verbal sólo abarca determinadas palabras" (aviso al lector: a lo largo de estas 462 páginas aparece la palabra *metáfora* no menos de 150 veces, afortunadamente con menos frecuencia a medida que se avanza en la lectura), Borges descubre a Borges y empieza la fiesta.

En un texto de 1925, decide elogiar a un poeta uruguayo en un artículo titulado "Los otros y Fernán Silva Valdés", que es un prodigio de la elipsis. Empieza así: "En una casita de bajos que hay en la calle Maturana en Montevideo se refugiaron cuatro mozos criollos durante la futura revolución que intentarán los pícaros colorados y que, según los más antiguos historiadores del porvenir, tuvo que fracasar. En esa convivencia obligatoria de hombres alejados de la mujer, dieron en odiarse los mozos. Y para no ocupar las manos en golpes, las ocuparon en hacer versos". A continuación, Borges caricaturiza sin piedad todos los modos execrables de versificación encarnándolos en tres de esos cuatro hombres. Hasta que, hacia el final del artículo, el cuarto "mozo" toma el cuaderno y garabatea unos versos, dice Borges y remata con esta última frase: "Era Fernán Silva Valdés ese mozo y a él –no a los demás- quiero yo elogiarlo de veras".





A propósito de versificadores, aquellos berrinches ultraístas de juventud tienen más razón de ser cuando se ve *contra qué* escribían Borges y sus secuaces: "No había atardeceres, había crepúsculos; no había sol, había el dorado Apolo; no había muchachas, habías púberes canéforas; cisnes, frondas, liras, pajes. O, cuando era orientalista en vez de versallesco, crisoberilos, palmeras, alcatifas y cimitarras, sin olvidarse de los siete pecados capitales y el socorridísimo adjetivo *azul*". Con el tiempo, Borges se "curaría" de los exabruptos ultraístas, en nombre de un tono más lacónico primero e irónico después, hasta despojarlo de los excesivos "alacranismos" (como los definía él) y cristalizar lo que sería una de sus marcas de fábrica: esa oralidad que cultivó como un género paralelo al cuento, la poesía y el ensayo.

El esprit de corps y la idea de generación de las primeras páginas del libro (cada manifiesto ultraísta culmina con una lista de nombres y está escrito en primera persona del plural: "nosotros") muestran sus últimas manifestaciones durante el período *Martín Fierro*. En *Sur*, por ejemplo, ya habrá desaparecido esa idea de grupo.

"Leyendo este libro pasa algo también: en algún momento difuso entre la página 100 y la 150, Borges empieza a ser Borges y empieza la fiesta."

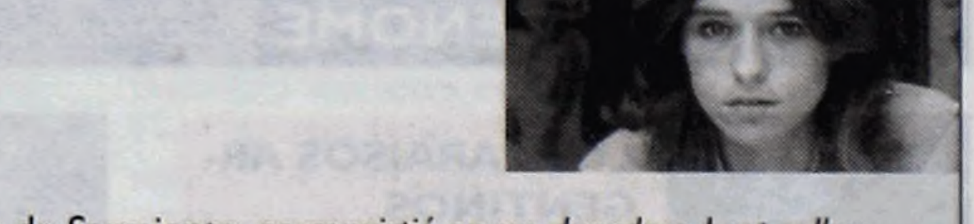
Desde entonces, las únicas veces en que Borges use la primera persona del plural será para hablar de Bioy Casares o para abarcar a la enamorada de turno con la cual pergeñaba sus libros "en colaboración". A propósito de enamoradas, sólo se entrevé una en estos *Textos recobrados*: se llama Nydia Lamarque yvive en Belgrano, "que es algo así como vivir en las vacaciones de la ciudad, en su merecido y firme domingo". La Lamarque ha escrito un libro de sonetos, del que Borges dice: "¿Acaso no nos basta, en una muchacha o en una estrofa, la certidumbre de que es linda?" Y después se quejaba de no ser correspondido en sus amores...

No todas las damas reciben un trato tan civilizado. A Alfonsina Storni le dedica este amable párrafo: "La señorita Storni se lamenta de que motejen de eróticas sus composiciones. Yo las encuentro cursilitas más bien (...) Su accidental erotismo se diluye en aguachirle retórica". Del autor de un *Indice de la Nueva Poesía Americana* dice: "Francisco Soto y Calvo –que no alcanzan entre los tres a uno solo– acaba de simular otro libro, no menos inédito que los treinta ya seudopublicados por él y los cincuenta y siete que anuncia. Todos los géneros literarios, desde el ripio servicial hasta el plagio fiel y erudito, han sido cometidos por este reincidente sin fin". Y de un poeta debutante: "Este aparente libro de versos de Marcos Leibovich no es, todavía, su primer libro: pertenece a la época prenatal de la conciencia poética. Su verdadero signo no es uno: es menos uno".

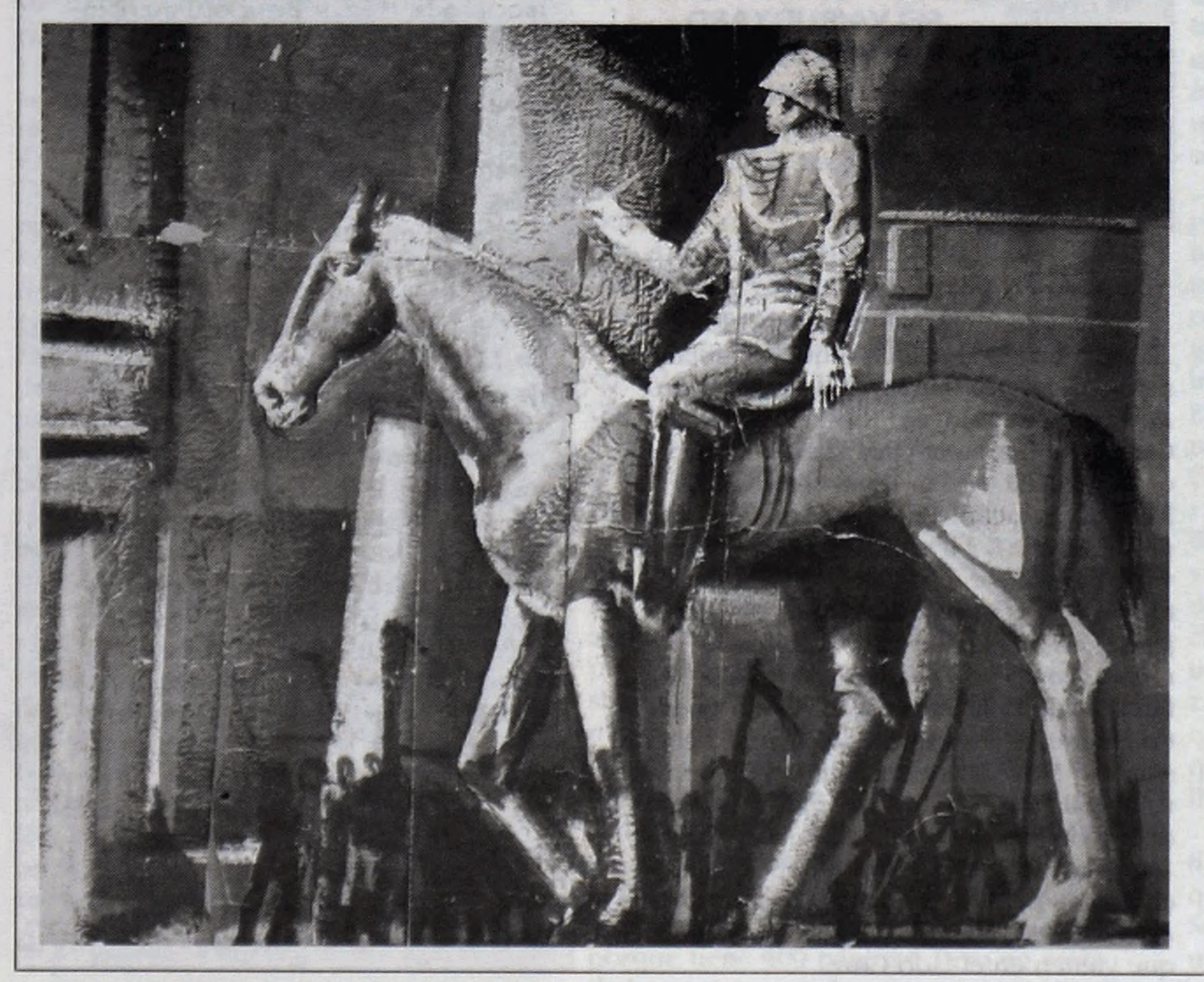
Hay dos maneras de leer este libro. Una de ellas es ver los textos que lo componen como el "precalentamiento" de un aspirante a escritor antes de exhibir sus primeros trabajos "reales" (olvidando un poco el *recobrados* del título e imaginándonos como fisgones clandestinos de los cajones del escritorio de Borges). La otra manera de leerlo es mucho más borgeana y permite imaginar el volumen entero como una gigantesca broma a la manera de Pierre Menard: Borges nunca fue joven, nunca vaciló en busca de su estilo. Escribió estos textos horriblemente *a propósito*, divirtiéndose como un derviche, inventando a un joven ultraísta gritón y pomposo que prologaba su primer libro (*Fervor de Buenos Aires*) con este horroroso párrafo inicial: "Suelen ser las prefacciones de autor una componenda mal pergeñada, entre la primordial jactancia de quien ampara obra que es propiamente facción suya, y la humildad que aconsejan la mundología y el uso". Y, luego de caer en la tentación de incluir momentos irremediablemente admirables, se permitió una última humorada: enmascararse como editor de sus propios papeles juveniles y decir en la página 400, en la noticia que antecede al levemente tedioso estudio "Primera década de Borges escritor" (redactado con el improbable seudónimo Irma Zangara): "Para la investigación y compaginación de este libro, me ha brindado su invalorable colaboración la *profesora* María Kodama" (las bastardillas son nuestras y, como alguna vez dijo el mismo Borges, "la bastardilla debe ser leída con voz impostada").♣

Dolores Graña

Sombra terrible de Sironi



Araceli Bellota, cuya Aurelia Vélez, amante de Sarmiento, *se convirtió en un duradero best-seller, odió el arte del italiano Mario Sironi.*



La autora de *Aurelia Vélez, amante de Sarmiento* visitó la muestra retrospectiva del artista plástico italiano Mario Sironi (1885-1961), que se realiza en Proa, y eligió comentar la obra que menos le gustó: *Soldado a caballo*, un cartón preparatorio para el mural *Italia entre las artes y las ciencias*, realizado en 1934. Sironi fue uno de los artistas emblemáticos del periodo fascista, y realizó múltiples afiches y murales para el régimen de Mussolini, además de sus obras enroladas dentro de la corriente del *Novecento*. En la actualidad, es considerado uno de los más importantes exponentes del arte de entreguerras.

A Bellota no le gustó demasiado la obra de Sironi porque lo que le impresiona de la plástica "es el tema de la luz: cómo un artista puede reemplazar al sol. Y a este artista parece que no le gusta mucho el tema de la luz". Se lamenta también de no poder apreciar la obra de arte a pesar de la ideología de su creador, proceso que generalmente no le cuesta realizar, "como en el caso de Richard Wagner y Leni Rifenstahl", explica. Pero en esta ocasión, la operación se complica porque "Sironi pone en primer plano la ideología, y en segundo plano lo que a mí me gusta ver".

Ante el cuadro, se queja: "Me impresiona negativamente esta figura fascista; no me gusta lo que simboliza, no me gusta ese soldado y no me gusta el pueblo entre las patas del caballo". A Bellota la irrita que los tamaños de los objetos estén alterados simbólicamente en los cuadros de Sironi: cómo, por ejemplo, el soldado a caballo tiene casi el mismo tamaño que el arco monumental que se encuentra más atrás en la obra, y es cien veces más grande que el pueblo apenas esbozado bajo las patas del caballo. "El color da un efecto de oscuridad y opacidad; las formas son tan cuadradas, tan fascistas..."

Veredicto final: "Con perdón de Sironi, esto no es lo que me gusta". ¿Demasiado tétrico? "Sí, me da una sensación de asfixia y tristeza". Sin embargo, el concepto de retrospectiva le gusta, incluso en este caso: "Cualquier retrospectiva es buena. Todo es cuestión de gustos".